ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК

ДРАМСКИ ТЕАТАР — СКОПЈЕ

4

МАРТ — ЈУНИ

1978

ОД СОДРЖИНАТА

ЕЛИ ФИНЦИ ЗА ДРАМСКИОТ ТЕАТАР

Мите Грозданов **ОПШТЕСТВЕНАТА УЛОГА НА ТЕАТАРОТ ВО НАШЕТО САМОУПРАВНО СОЦИЈАЛИСТИЧКО ОПШТЕСТВО**

Витомир Митевски **ЗА ОПШТЕСТВЕНАТА МОЌ НА СОВРЕМЕНИОТ ТЕАТАР**

Војо Станковски **ЕКСПЕРИМЕНТАЛНОТО КУКЛАРСТВО ВО ЕВРОПА ДЕНЕС**

ДРАМСКИОТ ТЕАТАР ВО ИЗМИНАТАТА СЕЗОНА

Наум Пановски **„ВЕСЕЛА СМРТ“ ОБИД ДА СЕ НАПРАВИ ПАНАЃУРСКИ ТЕАТАР**

КРИТИКАТА ЗА ПРЕТСТАВИТЕ НА ДТС

Драмски театар — Скопје

ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК

БРОЈ 4

МАРТ—ЈУНИ 1978

СКОПЈЕ

Издава: ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ

За издавачот: Ристо СТЕФАНОВСКИ

Подготвува: Витомир МИТЕВСКИ

Соработници во овој број:

Мите ГРОЗДАНОВ

Иван ИВАНОВСКИ

Наум ПАНОВСКИ

Војо СТАНКОВСКИ

Нацрт на корицата: Нико ТОЗИ

ТЕАТАРСКИОТ ГЛАСНИК излегува на два месеци, освен јули и август

Цена на еден број 10 дин.

Адреса: Драмски театар Скопје
ул. Шекспирова 15

Телефон: 250-005
250-006

Жиро-сметка: 40100-603-149

Печати: Печатница „13 ноември"
Скопје

СОДРЖИНА

Стр. 3

ЕЛИ ФИНЦИ ЗА ДРАМСКИОТ ТЕАТАР

Стр. 9

Мите Грозданов

ОПШТЕСТВЕНАТА УЛОГА НА ТЕАТАРОТ ВО НАШЕТО САМОУПРАВНО СОЦИЈАЛИСТИЧКО ОПШТЕСТВО

Стр. 11

Витомир Митевски

ЗА ОПШТЕСТВЕНАТА МОЌ НА СОВРЕМЕНИОТ ТЕАТАР

Стр. 14

Војо Станковски

ЕКСПЕРИМЕНТАЛНОТО КУКЛАРСТВО ВО ЕВРОПА ДЕНЕС

Стр. 16

ЌЕ ОСТАНАТ ВО НАШЕТО СЕКАВАЊЕ

Стр. 18

ДРАМСКИОТ ТЕАТАР ВО ИЗМИНАТАТА СЕЗОНА (БИЛАНС)

Стр. 22

СЕ ПОДГОТВУВААТ: „ОСЛОБОДУВАЊЕТО НА СКОПЈЕ“ И „ ВЕСЕЛА СМРТ“

Стр. 23

Наум Пановски

„ВЕСЕЛА СМРТ“ — ОБИД ДА СЕ НАПРАВИ ПАНАЃУРСКИ ТЕАТАР

Стр. 24

ПО ПОВОД ПРЕМИЕРИТЕ: „РЕВИЗОР“ „ТИГАР“ И „ШЕКСПИР ВО ПРИКАЗНИ“ (избор од критиката)

Стр. 27

„ШЕКСПИР ВО ПРИКАЗНИ“ НА ФЕСТИВАЛОТ ВО ШИБЕНИК (одгласи во печатот и магнетофонски запис од дискусијата на Тркалезната маса)

Ели Финци за Драмскиот театар

Во текот на месец мај годинава, познатиот театролог и критичар од Белград, Ели Финци беше гост на Драмскиот театар. За време на неколкуте дена од неговиот престој, тој имаше прилика да гледа три понови претстави од репертоарот на Театарот: ЦРНИЛА од Коле Чашуле, ХАМЛЕТ од Шекспир и РЕВИЗОР од Гогољ, а освен тоа гледаше и една од последните проби на претставата од младинско-детската сцена ШЕКСПИР ВО ПРИКАЗНИ,
На крајот од престојувањето во Скопје, другарот Финци го замоливме да ни ги каже своите импресии за видените претстави, па на овој простор донесуваме дел од неговото искажување.

Ќе го изнесам својот прв впечаток. Вие сте млад колектив. Млад не само според составот на ансамблот туку и млад како театар, па ако сакате и по трагањата што за мене претставува најзначаен елемент. Тоа е впечатокот што човек веднаш го добива, уште од првата претстава. Дури и да не знаев од пишани документи дека се работи за поранешен детски театар, младински театар, на места тоа го почувствував и во начинот на играта и во начинот на интерпретацијата на поедини улоги.

Мислам дека еден млад колектив каков што сте вие, пред кој сигурно стои перспективата на понатамошниот развиток, мора да го совладате тој преоден степен.

Траговите на таа глума за деца се понекогаш, во некои улоги и во некои акценти видливи и во сите три претстави кои имав прилика да ги видам. Кога зборував дека за мене е мошне важно тоа што сте млади, сакам да кажам дека ја не сум против конвенционалниот театар, ако е тој на завидна висина. И таков театар е потребен, ако донесува вистински уметнички резултати.

Но мене многу повеќе ми се допаѓа театар кој нешто истражува, кој се обидува да се ослободи од стари шаблони и да тргне некаде во непознатото, во експеримент, макар резултатите и не биле такви какви што се постигаат со конвенционалниот начин на режирање и глума. Тоа ми се допаѓа не затоа што би бил по секоја цена и во принцип за експериментирање, зашто тоа би било бесмислено, а бројни се таквите бесмислености во нашата култура, туку затоа што верувам дека тоа трагање може да доведе до зрелост и нови уметнички резултати. Тоа е она суштинското, како што животот околу нас тече и тоа со застрашувачко темпо. За жал, театарот во Југославија оди со побавно темпо напред отколку што оди самиот живот, и тука секој обид на трагање по новото е вонредно драгоцен.

Јас не знам дали е тоа случајно, бидејќи не го познавам останатиот ваш репертоар, но сите три претстави кои ги гледав точно ги карактеризира тој елемент — од една страна одбегнување на конвенционални и стереотипни решенија, (го велам тоа условно, за граѓанските театри или за старинските и конвенционални театри) и од друга страна барање на сопствениот пат за решавањето на уметничките задачи. Тоа се почувствува во „Црнила" од Коле Чашуле, тоа се почувствува и во „Хамлет", тоа се почувствува и во Гогољевиот „Ревизор" па на некој начин и во онаа претстава на генералната проба која е извлечена од двете Шекспирови пиеси прераскажани според Лемб. Кога се вели дека тоа е трагање по новото, тогаш би требало приближно, за да не би останале во апстрактна формула, да го определиме од претстава до претстава што е всушност тоа. Мошне е тешко да се даде одговор на ова, и не сум сигурен дека ќе го погодам она што би требало да се каже, но ќе се обидам да ги определам некои од елементите на тоа ново што го забележав во сите три претстави, макар тоа да е позитивното или негативното.

На прво место би рекол дека тука има некаков модерен сензибилитет и тоа е за мене најбитниот елемент, иако изгледа сосема апстрактно. Мислам дека сепак не е апстрактно.

Ако ја гледате нашата проба во која имавме мошне високи дострели, зборувам во југословенски размени, се разбира и во македонски, (иако јас овдека размислувам на друг начин поради поранешните непризнавања на националната особеност на македонската култура), ќе видите дека тука се работи за една линија, дека две елементарни струи беа доминантни

во нашата уметност. Едната е став на реалистички заснованата глума, а другата — остатоци или надминување на романтичарското интерпретирање со широк замав, со вдахновение, со широк, па ако сакате и пропратен гест итн. Јас не велам дека во вашата глума во овие претстави што ги видов нема таков реализам а понекаде и трагови на романтичарско интерпретирање, но го има и она што е сосема ново и тоа доаѓа со новата генерација. Тоа е еден воздржан, условно ќе го употребам терминот приватизиран начин на глумење. Мислам дека тоа е добро. Ќе ве потсетам само на една паралела. Своевремено, не знам точно пред колку години, можеби петнаесет, во Белград постоеја два театра кои без оглед на разликите меѓу нив играа на високо ниво за југословенски прилики, па можеби понекогаш во некои претстави и за светски. — Југословенско драмско и Народно. А тогаш се појавува Београдско драмско позориште, во еден момент кога младата генерација на актери, пред се излезени од школо, започнува да глуми на сосема поинаков начин.

Се сеќавам добро од разговорот помеѓу нас дека тие не говорат сценски, дека мрморат само за себе, дека ништо од тоа не се разбира, од што добар дел на сите овие забелешки малку претерани беше и вистинит. Но сепак, тој период на Београдско драмско позориште ќе остане во историјата на развитокот на српската глума како значаен период и покрај сите свои негативности од едноставна причина што внесе многу елементи на глума кои почнаа да влијаат на традиционалистичкиот начин на играње во Југословенското и Народното позориште во Белград. Нешто слично, колку јас можам да почувствувам (јас не ја знам целата атмосфера во Скопје и Македонија) се случува овдека и со вашиот начин на глума. Понекогаш ќе се налутам, зашто иако не знам македонски, сепак можам да оценам дека не допираат до публиката. Актерот како да говори потполно приватно, па ќе се налутам зашто на крајот на краиштата се зборува заради мене што седам во партерот. За мене говори, не за себе. Но и покрај сите негативни особини, тоа е позитивен чекор напред и од него ќе се врати нешто што на глумата ќе и даде еден нов квалитет.

На сето ова влијаеле многу нешта, а телевизијската камера пред сѐ, која не трпи ниту реалистичко ниту симболистичко ниту романтичарско хиперболизирање. Ниту во гестот ниту во говорот или било што друго.

А оттаму многумина извлекле извесни консеквенции и ги пренесоа во театар. Мислам дека тоа е одлика, во помала или поголема мерка иста (со отстапување во нијанси) во сите три претстави. Тоа е присутно и историски гледано е позитивно. Друго што сакам на кажам, тоа е следното.

Јас со годиниго следам театарскиот живот и ние сме го имале Гавела, Ступица, Мата Милошевиќ, кај вас Ќостаров и тн. А потоа дојде една празнина, кога со години немавме режисери. Сега наеднаш, ширум Југославија, а и тука во Македонија (и не сте најсиромашни во рамките на Југославија, туку сте во овој поглед и побогати), се појавуваат млади надарени режисери, режисери кои не режираат во смисла решавање на работите за сцена, туку режисери кои имаат своја сопствена визија. Понекогаш навистина претеруваат, млади се, а младоста треба треба и да се совладува.

Поголема е мудрост да се совлада младоста отколку да се препушти на младоста. И тоа се чувствува во овој театар.

Трите претстави, случајна околност да се режирани од три режисери, ја покажуваат талентираната рака на луѓе кои знаат што бараат, за кои не би рекол дека успеале да го остварат она што сакат. Тоа е друго прашање. Тоа е прашање и на ансамблот и моќта замислата да ја претвориш во театарски чин. За да би бил попрецизен, ќе кажам по неколку збора за претставите. Ќе бидат тоа неколку импресии за тие претстави и нема да има никакви длабоки анализи.

„ЦРНИЛА“ ја гледав, ако се сеќавам добро, на српски јазик, а ја гледав и онаа на Народниот театар од Скопје (мислам дека неа Милчин ја режираше) а сега видов и актерски и режисерски пристап кој е сосема поинаков од поранешните. Зборувам по дамнешно сеќавање.

Онаа беше еден вид историска слика на Македонија од оние прадамнешни револуционерни и анархистички времиња, и би рекол, скоро ништо повеќе од тоа. Само една историска слика. Впечатлива, ми се чини дека тоа е најдобра македонска пиеса од она што го знам, но сепак само историска слика. Меѓутоа, во оваа претстава, режисерот (Љубиша Георгиевски — б. н.) се обидел да извлече извесни елементи од друг аспект гледани, бидејќи сѐ ситуирал историски, но не одел само по тоа, туку одел и на разоткривањето каде тероризмот води. Не во општествено политичка смисла, туку каде води од човечки аспект. Какви се последиците од терористичкиот поглед на свет, на психата на оној што се определил на тоа. И наеднаш, тој терористички акт од аспектот на хуманоста, а не од аспект на исто-

ријата, добива една поинаква димензија. Таа димензија режисерот ја отворил, не велам дека и дал предоминантна форма ниту нарочна сила во претставата, но ја отворил. И веројатно Коле Чашуле не дал доволно материјал за тоа, зашто во некои нешта интерпретирајќи ја таа своја замисла да ја отвори таа човечка димензија во актерската интерпретација дошло до мошне големи физички претерувања. Додека жената, оваа која е присилно домаќинка, дадена е на дистанциран начин.

Фазлиев е правен сосема питорескно, скоро да кажам со извесни срќни елементи на човечко, па дури и на некаква фолклорно регионална основа, додека наеднаш го имате, да кажеме, (тоа нарочно се почувствува во интерпретацијата на Луков) имате извесни потези, извесни гести, извесни гласовни претерувања, така што не сте сигурни со тој лик дали за него да мислите позитивно или негативно. Тој е така груб, на тежок начин груб во претераниот реализам, што на моменти, се прашувате дали е тоа оправдано од текстот, зашто сепак, тука постои некаква историска подлога која ни самиот режисер не јазанемарил. Мислам дека, ако внимателно размислите, ќе дојдете до заклучок дека тоа не е сосема в ред. Но особината на тој млад и надарен режисер, тој е познат режисер, а велам и надарен и млад, негова особина во неколку режии што имав прилика да ги видам, но надвор од Македонија, при гостувањата, тоа е што ќе се фати за својата идеја, па толку е заљубен во неа што нема отстојание и критичност, дури нема доверба ниту во нас како гледачи. Тој сака со сила да ја наметне својата концепција, а со сила се постига точно спротивниот ефект. Публиката е мошне интелигентна, и треба да се верува во нејзината интелигенција, заради самиот себе. Она што во голема мера ме зачуди во оваа претстава е што не успеав да сфатам дали тој костим е намерно така во драстични бои подвлечен, (виолетови, јаки и дречливи бои кои ги носат тие револуционери) или до тоа дошло случајно. Ако не е случајно, а претпоставувам дека не е, (во театарот не би смеело да дојде до таква случајност) тогаш се прашувам — зошто? Режисерот, некој актер или сликар на костимите, или не знам кој, можеби и би ме убедил, но јас морам да признам дека тоа од претставата не успеав да го одгатнам. Мене ме збуни тој костим. Јас не барам реализам во костимот. Барам реалистичен костим. Јас ја разбирам стилизацијата, но за да би ја разбрал стилизацијата мора да видам зошто се стилизира. Овдека точно не видов.

Да кажам нешто и за **„ХАМЛЕТ"**. Мислам дека за тој „Хамлет", кога би почнале сега сериозно да разговараме, не би завршиле до утре изутрина. Режисерот на свој начин го прочитал „Хамлет". И сега, кога и да еден голем писател како штое Шекспир го прочитате на свој начин, мошне е тешко да не го оштетите самиот Шекспир. Бидејќи тука се подразбира :тука Јас, а тука Шекспир. За жал, Шекспир е секогаш посилен од секое Јас. Досега барем во историјата беше така.

Како го прочитал режисерот (Слободан Унковски — б н.)? Сметам дека може и така да се чита. Тој го поедноставил, упростил, го свел н адимензија на една фабула. Со тоа не сакам да кажам дека нема и други димензии, но во суштина, тоа е димензија на фабулата.

Шекспир пишува метафизичка драма. Режисерот го отргнува од сите метафизички проблеми (освен овде-онде некои наговестувања, или пак сакал да ги остави) и направил од тоа еден вид, не би сакал да кажам криминална приказна (тоа не би било добро, не би бил точниот термин, но и тоа го има), но во секој случај — политичка драма. Шекспировата драма не е изразито политичка, иако ја подразбира политиката. Зашто, навлегувајќи во метафизичките проблеми, Шекспир е таков гениј што знаел дека не може да навлезе во метафизичките проблеми ако сето тоа не го постави на цврста подлога. А поставувајќи ја на цврста подлога, тој ја подвлекол и политичката линија. Режисерот, се разбира, заедно со актерите, се ослободил од низа шекспировски метафизички вертикали и одел на оваа елементарна постава која е во подлогата на самиот текст и на која се обидел да и даде една нова организација и на тој темел да ги извлече акцентите кои инаку, кога се игра целокупниот Шекспир со сета своја метафизика често пати не се гледаат.

И сметам дека тоа добро го сторил. Понекаде можеби, одејќи кон својата замисла, иако на дискретен начин, тоа морам да го подвлечам, и претерал. Тоа, на пример, нарочно се гледа по функцијата на Гилденстерн и Розенкранц. Кај Шикспир тие имаат за нијанса поинаков карактер. Режисерот на мошне дискрете начин, што значи — не фалсификувајќи го текстот, ги прикажал отприлика како луѓе кои тука, не ќе речам шпиунираат, но вребаат, како да го сочекуваат кај ќе го фатат на дело, за да можат тоа да го искористат во однос спрема кралот и своите интенции.

Значи, не само што основната фабула ја политизирал повеќе отколку што самата е политизирана кај Шекспир, туку малку повеќе и ја полицизирал .Мислам на полицијата. Само морам да кажам дека никаде со тоа не е

упропастен текстот. Се лежи во текстот. Значи, допуштено е, само што мене ми е недостатно, зашто јас повеќе ја сакам метафизиката од полицијата

Да кажам нешто и за декорот. Овдека просто морам да кажам нешто за декорот, бидејќи е таков вид на декор. Пред многу години, не се сеќавам точно, го гледав во Париз, во Театар д Лест во режија на Гиј Ретор — „Магбет", каде што отприлика (не се работи тука за никаква копија, да се разбереме, правам само аналогија) сцената беше решена на мошне сличен начин како што овде ја решил Табачки. Тој беше направил еден вид подвижни штици, нешто како клавијатура. Тоа е плоча која лежи една на друга, слично на овие што ги видовме, но не се нишалки како што се тука по средина, туку се нижат на едноставен начин, но веројатно тоа и техниката му го овозможила. Јас почудесно нешто со едноставен декор немам видено во животот. Тој се служи со светлоснни фекти и тие потиснати штици след светлосните ефекти и проекциите кои на нив паѓаат беа нешто чудесно, за мене што знам колку е тешко тоа да се постигне. Декорот што овдека го видов кој е сличен, (но тука не се работи за имитација, тој е оргинално замислен), пред се оди во три плана, но тој декор бараше бравурозно осветление, за да би се постигнало она што се сака да се постигне. Светлоста тука требаше да игра улога на менување на амбиентот. Да беше посилно осветлението, не мислам посилно во смисла на интензитетот туку подобро организирано, (јас не ги знам вашите услови, веројатно не се такви за да би се постигнало тоа), тогаш наеднаш сето тоа би изгледло волшебно. Вака остана недоречено до крај.

Да изнесам и една мала забелешка. Зборував уводно за оној начин на говор, а тоа силно се манифестираше и во „Хамлет", освен на извесни места кога се оди во патетика.

Кога играте воздржано, во тој момент се ба ра вонредна перфекција на говорот. Тој апстрактен декор со штиците не ја дава можноста за мизансценска определба на ликовите и ситуацијата. Тука се бара перфектна моќ во постигање волуменот на директниот говор.

И покрај сите пофалби што ми се допаѓа тоа што тука видов еден поинаков метод на говор, во „Хамлет" тој говор не е на еднаква висина. Да кажеме во својот манир, мислам на личниот манир, има тука и нешто генерациско, но другарот Цувалековски говореше перфектно, за нијанса на поинаков начин отколку што говореа останатите. Но не е тука во прашање само начинот. Во начело се почувствува разлика, а се почувствува и во моќта на говорот.

Како патем читав што за тоа некои критичари пишуваале, и како имам за нијанса поинаво мислење, би сакал тука да го кажам. Беше пишувано за две, да кажеме сепаратни цени. Тоа се онаа со актерите и онаа со гробарите. Додека на онаа со актерите и беше одадено признание, поголем дел од критичарите со онаа сцена со гробарите не се задоволни.

Мене, меѓутоа ми пречеше сцената со актерите. Не сама по себе. Јас таа сцена ја сметам за една од клучните не само во интригата, туку и во психолошката состојба и развитокот на Хамлет Не се вика попусто таа сцена — фах за глувци. Да бидам банален, ќе кажам три реченици: тој се сомнева во кралот но не знае дали тој го убил неговиот татко, тој поставува фах за глувци за да го фати да ли убил или не. Наеднаш, тука не гледате зошто кралот нагло се налутува и ја напушта сцената. Значи, недоволно сценски изведено и подготвено. Таа сцена треба да се организира така, што прво кралот не ќе издржи, бидејќи ја гледа сликата на сопственото злосторство, па ќе му се разбуди совеста и бесот што е на некој начин откриен, зашто наслутува дека тоа е потурено, а од друга страна Хамлет наеднаш (сетете се само на текстот) тој ќе полудее. Почнува да вика, да скока — го фатил! А не е прашањето што го фатил, тоа не е полициска интрига, туку се ослободил од сомнението и сега знае што треба и што мора да прави. Дошол до заклучокот дека значи — тука е! Готов сум! Е од таа сцена, јас тоа не го прочитав.

Постои уште еден мал проблем. Тоа е крајот. Во сите можни „Хамлети" што сум ги видел, обично добивам на крајот еден патетичен призвук. Режисерот го поентирал почетокот и го поврзал со крајот, преку Фортинбрас. И тоа е добро. Но крајот не го доби оној акцент кој по моето уверување требаше да се добие.

Имено, да кажам два збора, што под тоа под разбирам: ете, видовте што сѐ се случува во животот. Го уби кралот, се ожени со неговата жена, правеше чуда без оглед што дојде до грижа на совеста, девојката што ја сака ја брка во манастир, полудува кога му е убиен таткото. Значи, хаос. Крв, гнаса, изместени односи, лудило. Сѐ што сакате. А наеднаш, Шекспир така да кажам, го фрла тоа од масата и вели: животот оди понатаму. Фортинбрас, тоа е она — животот оди понатаму.

Отиде сѐ во неповрат, а сега започнува драмата на Фортинбрас. Шекспир не ја напишал. Ние можеме да ја претпоставиме, но во дадениот момент тоа е ова — сѐ бришеме. Видовте едно тотално лудило, чудо на што е сѐ човек способен. Наеднаш се слуша оној акорд со трубите, со знамињата, како тоа веќе се

случува, доаѓа веројатно новиот крал — Фортинбрас. Тој патетичен крај што Шекспир го дава тука мораше да го најде своето адекватно решение, точно да се прочита што значи, инаку Фортинбрас е скоро непотребен, а режисерот сепак не случајно го ставил на почетокот и на крај. Значи, го почувствувал, но мислам дека не го пронашол вистинскиот театарски израз за тоа што го почувствувал.

Тука силно се почувствува тој, што го нареков модерен начин. Митот е сосема современ, тој е точно на таа граница на која оди основната мисла на режисерот. Играна е една современа ренесансна пиеса, но не затоа што е тоа едно големо ренесансно дело, туку што тоа дело се однесува и на нас. Таа проблематика е жива во секој човек денес, како што била и пред четири или пет века. Тоа се почувствува и во духот на костимот и мислам дека тоа е добро. Тој е на свој начин стилизиран, и тоа е по мое уверување еден визуелен израз на онаа идеја која беше премолчена во самата претстава.

„РЕВИЗОР“ го гледав, ако тоа нешто ви значи, пред извесно време во изведба на Хрватското народно казалиште, за кој тие беа убедени дека е добра и високо реализирана уметничка творба. Можам да ви кажам дека моето убедување е дека вашата е подобра.

Мошне мирно го велам тоа, иако не го сакам тој вид на споредба, зашто тешко е да се мешат круши со јаболки. Се разбира, и таму има извесни сцени кои се мошне убави и кои тука ги нема, но оваа претстава е подобра. И тука видов еден млад режисер (Димитар Станковски — б. н.) кој се фаќа за својата идеја и ќе претера со неа. И тука има претерувања. Сите ние сме го гледале „Ревизор“ од аматерски дружини до најголеми ансамбли, но овој е сепак на некој нов начин прочитан.

Трагови на теоретските интерпретации на Мејлерхолд и трагови од претставата со оној бугарски комичар Калајанчев — има, но само во извесни елементи. Не во целина. Целината е потполно автентична, таа е дело на режисерот што ја создал. Потсетувања мора да има, во тоа и е театарот. Едно на друго се надоврзува и се гради. Не може да се пренабрегне она што било порано, доколку било со позитивни интенции. Тука мора да има претерувања. Луѓето сакаат и сум го слушал тоа: играјте ја таа комедија на најреалстичен начин.

Па ни самиот писател не пишува на најреалистичен начин. Ако би зеле со онаа памет со која Лав Толстој го анализирал Шекспир и би докажале дека е сè неуверливо, кога со тој метод би го прочитале Гогољевиот „Ревизор“, би согледале дека тука има цела низа од работи, би рекол неуверливи, ако би го интерпретирале на ситно реалистичен начин. Но штом ќе го земете условно, а комедијата е сфатена на извесен начин условно театарски, наеднаш ќе видите дека тоа е едно ингениозно, пеколно перо кое го разоткрива човекот, средината, историјата. Колку пати и да сум го гледал „Ревизор“, секогаш се возбудував од помислата колку оди длабоко таа проникнлива критичка мисла за човекот и меѓучовечките односи и глупости околу власта итн. Тоа режисерот веднаш го прочитал. Одел смело во хиперболизирање. Мене тоа ништо не ми пречи. Мене ми пречи само она што го кажав и за другите претстави — тој претерува. Да кажеме она скокање по креветот. Кога Хлестаков скоко по креветот. Тоа е непотребно.

На Гогољ не му е потребна таа ситна реалистичка веродостојност. Режисерот го почувствувал тоа но не се запрел на вистинската граница. Стилизацијата оди наеднаш во нешто што е скоро да речам, спротивно на самата стилизација. Да кажеме она, на онаа голема маса кога започнува она негово трчање како пијан, па час ќе се стркала надолу или не ќе се стркала... По моето уверување тоа е непотребно, недоволно образложено. На пример, режисерот отстапил од вобичаеното толкување на Допчински и Бопчински, но замената што ја пронашол ми се чини дека не е најсреќна. Премногу е млад. Потоа, да кажеме клучната сцена неразработена кај Гогољ.

Клучната сцена — тоа е начинот на кој Хлестаков ги собира парите. Кај Гогољ тоа е повеќе или помалку шаблонски решено и зборува на темел на она што луѓето го велат. Меѓутоа, режисерот и тука можел многу да искористи. Во која смисла? Прво, што секој од

нив по својот карактер поинаку се чувствува кога нуди поткуп. Тука скоро сите се исти, Второ, и Хлестаков се однесува спрема нив на скоро ист начин. Ако пак го гледате Хлестаков, тој е еден од најитрите како е даден во комедијата. Тој е измамник, тој е коцкар, но погледнете го неговото писмо кое се чита на крајот. Тоа писмо така ги прецизира поединечните ликови што ни вие од публиката ни критичарите не ќе го дадат така карактеризирано во една реченица. Со други зборови, ингениозноста на Гогољ стои зад ингениозноста на Хлестаков. Гогољ му ја позајмил својата персоналност. А ако тоа е така, тогаш и Хлестаков кој е вонредно бистар зашто тој за две минути согледува со кого има работа и со секој постапува поинаку. Сообразно според карактерот. Јас би сакал некој надарен и амбициозен режисер да се обиде тоа да го надгради, да интерпретира слободно, да оди на она што текстот на известен начин го овозможува.

За пробата „ШЕКСПИР ВО ПРИКАЗНИ„

Тоа е мошне шармантно и мошне едноставно, само може да се дискутира за еден основен проблем, а тоа е односот на првиот дел спрема вториот. Ако веќе го играш во првиот дел ,,Магбет" кој е една од најкрвавите големи трагедии, тогаш наеднаш како контрапункт на доаѓа ,,Сонот на летната ноќ". Јас како што тоа го знам, мене толку и не ми пречи, но се прашувам нема ли гледачот тој втор дел, барем првите десет минути, да го сфати како продолжение на првиот? Тука постои извесно отворено прашање: како од двата дела, од така хетерогени два дела да се состави органска целина? Тоа е она што паѓа во очи. Постои уште еден проблем. Јас не сум видел ,,Сон на летната ноќ" во кој занаетчиите пропаднале. Секаде занаетчиите постигнувале вонреден успех кај публиката. А не сум видел ниедна претстава во која таканаречените вили и тие волшебни нешта не пропаднале. Тоа никој во театарот, на врвно ниво, Шекспировско ниво, не успеал или релативно успеал да го оствари. Овдека, како што овдека е дадено, тоа е малку поедноставено, дури да кажам за нијанса тегли некаде кон детски театар, но е решено на задоволителен начин. И тоа е во прилична мера за чудење, зашто на пример да се сетиме на таа сцена во Југословенско драмско, тоа беш мошне лошо. Тоа е тешко да се оствари. Тие вили и волшебници, како да се досегне поезијата без оглед на музиката која е прекрасна, тука тоа успеа. Само, дека има еден призвук наменет за деца, тоа е вон дискусија.

Општествената улога на театарот во нашето самоуправно социјалистичко општество

Мите Грозданов

Би сакал да напомнам на неколку *современи* проблеми од театарскиот живот во нашава република чие разрешување би овозможило побрз развој и уште поголеми мспеси, поефикасно отстранување на тешкотиите и, каде му е местото на комунистот во развивањето на идејноста на културниот план, на кадровската политика, на репертоарската политика, во здружувањето на трудот на социјалистичко самоуправни односи, во стимулансот, во изнаоѓањето на нови начини и форми за перманентно напредување.

На 10 март 78 г. во рамките на Републичката конференција на ССРНМ се одржа поширока расправа за театарското творештво во СР Македонија и на тема: „За состојбата на театарскте организации во СР Македонија и перспективите на нивниот развиток". „За присутноста на театарот на Народностите вчера и денес". „Школувањето на театарските кадри и сегашната кадровска политика во театрите„.

„Развивање на драмскиот аматеризам како израз на човековите стремежи и потреби", и други, што воедно претставуваше и наша подготовка за советувањето на Југословенско ниво во организација на Сојузната конференција на ССРНЈ што се одржа на 12 и 13 април 78 во Нови Сад на тема: „Општествената улога на театарската уметност во самоуправна социјалистичка Југославија". Мислам дека овие теми не треба да застанат, туку да одат на сите нивои каде што заслужуваат опстојно внимание за нивно теоретско разгледување и практично реализирање.

Во тој прилог би сакал да спомнам некои факти и дадам предлози, каде што е неминовно вклучувањето на комунистат во културата.

Имаме убава зграда на театарот на Народностите со 40 артисти, кога ќе се заврши монументалната зграда на МНТ, со сегашните 36 артисти и, кога би се извршиле некои санациони зафати и ослободување на некои простории во Драмскиот театар со 46-те артисти, ние во Скопје, имаме за сега одличен театарски центар. Потоа Кумановскиот театар кој работи со 13, Прилепскиот со 13, Битолскиот со 21, Штипскиот со 13 и Струмичкиот со 10 артисти (без оглед какви се нивните згради и дали со волкав број на артисти можат да работат, а и да не зборуваме кои се техничките можности на сите театри во Македонија), ние ќе добиеме слика дека во нашава република работат околу 200 артисти и режисери, со кои досега се постигнати сите успеси во матичните куќи, во републикава и на сојузен план. Со кои се изведувани и по 9 и 10 премиери и одено е по колективи како што се Механика, ЖТП, касарната „Маршал Тито", Филозофскиот факултет и други, а и тие, секако, се доведувани в театар. Тие односи се развиваа и до таму што на праизведбите се организираа јавни дискусии, таканаречени „судења" за премиерата, во кои станувaше збор за дострелите и неотпорностите на претставите.

Но ако го земеме фактот дека веќе пет генерации артисти дипломирале на одделот за драмски актери при Високата музичка школа, а бројот на актерите во театрите останува ист, особено во театрите во внатрешноста, мислам дека комунистот треба да се бори по општините за решавање на материјалното и кадровското прашање, со што меѓу другото ќе се овозможи во блиска иднина рамноправност на сите театри во натпреварувачки дух. Школувањето и развојот за подобри успеси и квалитет се неопходни, тоа е неминовност на еволуцијата на нашата култура. Како што е неопходно да се култивира и аматерот преку соработка на професионални стручњаци и да се гаи театарска публика за уметноста да оди кон совршенство, а не професионализмот да се аматеризира во лоша смисла на зборот, т. е. да работи без технички помагала кои се неопходни за претстава, какви што неправилни мислења постојат кај одделни луѓе во СИЗ-овите.

Се наметнува потребата и за воведување по средните школи на предметот Историја на

театарската уметност, исто како што е Историјата на музиката и уметноста — мислам на Ликовната уметност. А за тоа веќе постои и доволна литература и доволен број стручњаци кои би овозможиле педагошка и образовна подготовка за секој ученик кој ќе знае како во културна инситуција не се доаѓа заради помодарство и нивните негативности, така и да дискутира на јавните судење по премиерите, а не тоа да бидат дуели и расправи само помеѓу професионалци и естетичари. Со тоа ќе се придонесе за дејното и репертоарското насочување во театарот. Овој предлог се наметнува зашто театарот денес не е повеќе „Караѓоз", туку културен патоказ, кој има за цел не само да забави, туку и ангажирано да информира за нагорницата и врвовите на нашето социјалистичко самоуправно општество и за светските *современости*.

По сево ова произлегува прашањето која е општествената улога на театарската уметност во нашето социјалистичко самоуправно општество, кои се нашите основни задачи? Прва е идејната и репертоарната политика, стимулансот на домашната драма, што поголем број премиери и претстави кои ќе ги видат што поголем број посетители, до кои треба да допре идејата и пораката што сакаме да ја кажеме и како на повисок степен да ги култивираме. А со тоа го потврдуваме фактот — колку повисоко културно ниво на работникот, толку поголеми резултати во работата.

Но покрај сите овие обврски, кои произлегуваат од нашата работа спрема општеството се јавуваат неминовни проблеми кои доведуваат кај одделни луѓе до дилеми и стравувања колку сме му ние потребни како делотворност на нашето општество. Зашто и покрај големите успеси со сите јавни признанија и награди во земјата и во странство и покрај постигнатиот број на една премиера од *100 до 400 претстави* (а порано не можела да доживее ни 40) ние денес не можеме да спремиме повеќе од 6 премиери, што порано се спремале 9 и 10, од простата причина што сме ставени во незавидна положба во однос на материјалните средства. Спрема тоа доаѓаме до заклучок дека овие проблеми не се решаваат со кукање и вербални ветувања за подобрување на материјалната положба, кои ги имавме на претек, туку треба еднаш за секогаш конкретно да им се погледне в очи на проблемите и да се пристапи кон нивното конкретно разрешување. Зашто факт е дека се повеќе расте бројот на публиката во театрите кој сега достигнува една импозантна бројка од 800.000 годишно факт е дека и барањата на општеството се сè поголеми, а за тоа потврдуваат и пораките на другарот Тито упатени до театарските работници, но горчлив и вистинит факт е дека материјалните услови се минимални и се под просекот на стопанството. За илустрација наведувам дека во тој поглед од второ место паднавме дури на претпоследното 11 место. Тоа се огледа особено во независдните лични доходи кои се движат од околу 2 500 минимум до 6 500 максимум динари, што сметам дека е неодрживо, меѓу другото и од следните причини: ние примаме само високо образован кадар, имаме бројни претстави а неможеме да дадеме повеќе од 6 премиери, не можеме да примиме млади и свежи кадри и што е најважно, пред се поради тие материјални услови се уште во суштина не можат да се применат прерогативите од Законот за здружен труд за наградување на трудот и според трудот Но со едно по систематско согледување и разрешување на тој проблем особено од СИЗ-овите на културата мислам дека ќе се решат аномалиите, и што се наградува а што не, што заслужува општински односно градски интерес и внимание а што републички.

Дали театар со 150 претстави и театар со 230 претстави годишно заслужува ист третман, па се до поединецот. При една ваква правилна политика и кадровската политика би добила свое соодветно место, театарскиот работник не би бил индиферентен дали е ангажиран или е ангажиран надвор од организацијата.

Комуниститот во театарот заедно со сите други работници мора да се бори за таков третман на театарот и на вистинскиот театарски работник, но тој мора да добие и соодветна општествена подршка, оти без тоа нема решавање на проблемите. Не смее комунистот да дозволи неработа, не смее да допушти преку работно време оптоварување на поединци, зашто тогаш тие не би биле способни за нови задачи и психофизички напори. Уште повеќе што тоа го користат оние што помалку работат и што избегнуваат задолженија бидејќи не губат ништо.

И една од битните форми за аномалиите неминовно да се отстранат е потребата од заедничко самоуправно договарање меѓу театрите, Здружението на драмските уметници, Радио-телевизијата и филмот, за взаемна размена на трудот, материјална и кадровска помош, со што би се овозможил правилен ток, а не сметање еден на друг во правилното водење на творечката политика и во развивањето на социјалистичките самоуправни односи во нашите куќи.

За општествената моќ на современиот театар

Витомир Митевски

Театарот е во агонија!

Театарот повеќе не постои!

Она што денес го нарекуваме театар може да ги разонодува само уште оние што работат во него!

Тоа се зборовите (на Питер Брук во случајот) кои се почесто можат да се слушнат во театарскиот свет, па дури и најдобронамерните ќе се запрашаат: има ли смисла да се зборува за моќта на театарот, кога веќе тој самиот е немоќен да се одржи и опстане?!

Прашањето станува уште пооправдано ако ја земеме предвид театарската ситуација кај нас, каде што театрите се одржуваат пред сѐ преку „инекциите" и сестраната подршка на општеството (тие самите себе не можат да се прехранат!), каде што станува се поприсутна појавата на „откуп" на претставите или абонмани (најдобри показатели за неактуелноста на еден театар) и од каде што логично следува нелогичната појава — општеството (јавноста) да издржува еден театар за да потоа не го посетува.

Следејќи го овој мисловен ток, веројатно мошне бргу би дошле до констатацијата дека театарот и нема некое големо оправдување за сопственото постоење на овој свет и дека затворањето на некоја театарска куќа кај нас нема да оштети не знам колку голем број луѓе, но како целта на овој напис и не е да навлегува во овие есенцијални или подобро егзистенцијални проблеми на театарот, да се задоволиме со едно истражување од помал формат, односно да го побараме одговорот на прашањето :дали театарот денес воопшто може да влијае врз средината во која постои и низ кои форми?

На првиот дел од прашањето може да се одговори индиректно и мошне убедливо: ако театарот во своето секојдневие не е во состојба да предизвика некаков посебен интерес во сопствената средина, тогаш е извесно дека забраната на неговата активност (нпр. забранување на некоја негова претстава) ќе предизвика вонреден интерес. Тоа ни е познато и од нашето домашно искуство, тоа е и тажната вистина дека *театарот е најинтересен кога го нема* (во недостаток), но тоа е и признание на неговото значење и влијание врз јавноста и тоа од страна на организираните форми на општество кое со самото тоа што го забранува, ја признава и неговата моќ.

Но, ако е лесно да се докаже неоспорното влијание на театарот во една средина (конечно, тој постои затоа што на некого влијае), доста потешко и покомплицирано е да се објасни низ кои конкретни форми современиот театар ја остварува таа своја моќ.

Вообичаено е за секое покрупно прашање што се однесува на театарот да се навраќаме на Антиката, но се чини дека во овој случај би имале малку полза од тоа. Познато е дека во стара Грција, театарот имал пред сѐ своевидна ритуална функција (богослужење) од таа функција ја црпел својата смисла, значење па и моќ. Вака заснована, неговата моќ била толку голема што кога Платон ќе ја оквалификува како штетна за јавноста, не останува само на осуда, туку категорички бара таа вештина на артисти, јавни рецитатори и слично да се исфрли од идната совршена држава што тој ја замислува.

Веќе подолго време во современиот театар постои едно струење кое се обидува *да му се врати на ритуалот* и со тоа да ја поврати неговата моќ и значење од Антиката, иако во некои случаи својот потик го има во азиските и афричките обредни игри, на прв поглед мошне оддалечини од старогрчката театарска традиција. Се работи за добро познатата тенденција која се провлекува низ необично богатата терминологија: суров театар, ритуален театар, физички театар итн., а зад која стојат имиња како што се: Антонен Арто, Френсис Фергасон, Ливинг театар како практично експониран експеримент и слично.

Иако би било изнасилено овие имиња и појави така напреку да се стават во еден кош (зашто тие меѓусебно се разликуват во многу нешта), сепак нишката што сите ги доведува под општа и заедничка определба е обновата на театарот како ритуал..

Второ е прашање колку оваа тенденција успеа да ги реализира своите поставки онака како што ги замислуваше ,зашто теоретските

поставки во судирот со стварноста (прак на проверка) ја доживуваат својата трансформација, која неретко може да значи и деј мација. Арто во својот живот не успеа да ги реализира своите замисли, со помош на својот ритуален театар да го измени светот. Напротив, беше отфрлен, заборавен за извесно време, за да биде повторно откриен, фален, обожуван. Неговите следбеници или барем оние што себе се сметаа за негови следбеници, се јавија на светот за да истиот го изменат, но се чини, најмногу што успеаја тоа е да го збунат.

Остана сомнението колку театарскиот знаковен систем на Артоовиот ритуален театар можеше да допре до човекот на современата западна цивилизација, загушен во своите потрошувачки нагони и традиционално рационалистички воспитан.

Од друга страна, Ливинговците во својот постојан отпор спрема сè што ги надминува нормите на нивната хипи-колонија како да создава претстави повеќе за себе. Ако хепенингот, кој пред сè ја означи нивната театарска активност, ги надминуваше границите на нивниот затворен свет, сепак големо прашање е во колкава мерка нивните идеи допреа до широката театарска публика. Вистина е дека појавата на Ливинг театар предизвика синџир од реакции во вид на поплава од театарски трупи со слична ориентација, иако не секогаш на исто ниво, точно е дека тој остави очигледни трагови во театарот, но тука не може да стане збор за некакво подлабоко и трајно општествено влијание врз пошироката средина во која тој се јави.

Ако Артоовите идеи не успеаја во својата основна намера — да го променат светот, тогаш со сигурност може да се каже дека тие успејаа во огромна мерка да го променат — театарот. По појавата на неговото дело „Театарот и неговиот двојник" просто е незамислив релевантен театар на современието кој на овој или оној начин не попаднал во извесна мерка под негово влијание, или пак не се реализирал во конфронтација со него.

Меѓу другите, тука ќе го спомeнеме и големиот маг на модерниот театар — Јежи Гротовски.

Самата радикалност на Арто во приоѓањето кон проблемот театар како да предизвика нов бран на преиспитувањата на неговата суштина. Така Гротовски она елементарното, првичното и најнеопходното за да се дојде до еден театарски чин го гледа во редуцираната релација гледач — актер. Тој доаѓа до ова по пат на индукција (односно метод на елиминација) и за час неговиот театар ќе се претвори во сиромашен театар (сиромашен во смисла редукција на средствата несвојствени на зацртаниот елементарен, сведен — на — суштина театарски чин) за да на крај неговата функција ја означи како акт на саморазоткривање, саможртвување преку јавно продирање во себе. Краен резултат на ова би требало да биде театар кој ги напаѓа таканаречените „комплексини на општеството", со што претставата ќе се претвори во општествена психотерапија.

Така повторно дојдовме до општествената функција на театарот, па ќе се запрашаме: колку е способен ваквиот театар да дејствува врз општеството? Колку е способен во оваа своја форма да го менува? Тргнувајќи од досегашната практика на овој своевиден театар — лабораториум, се добива впечаток дека и покрај извонредното влијание врз многу театарски школи во светот, експериментот на Гротовски остана недостапен (Гротовски на своите претстави допушта присуство до 30 гледачи,) па оттаму и неделотворен во однос на најширокиот дел од средината во која постои. Уште потешко е да се тврди дека тој успеал во својата првична намера да се јави во улога на општествен психотерапејт.

Постои еден вид театар кој општествениот ангажман го става како своја цел, кој директно се прокламира себе си како застапник на некоја општествено ангажирана идеја, и на тој начин истапува како нејзин директен застапник и агитатор. Се работи за таканаречениот политички театар (или пошироко земено: политички ангажиран театар).

Како најекспониран претставник на оваа форма ќе го спомeнеме Бертолт Брехт. Корените на овој вид театар посегаат длабоко во минатото (Аристофан) но неговите траги во поново доба стануваат јасно воочливи во германскиот морализаторски театар на Шилер (да се присетиме само на Марксовиот совет во писмото до Ласал: „помалку шилеризирање" — т. е. морализирање). Своето следно, нагорно стапало оваа тенденција кон политизирање го остварува во општествено ангажираниот театар на Ибзен, а со појавата на експресионизмот, пред сè во Германија, го доживува својот врв. Познати се масовните претстави на Пискатор кој не малку влијаел врз драматуршката ориентација на Брехт, а уште попознати се т. н. пиеси од „поучен, дидактички карактер" на последниов, кои во својата отворена и директна политичка пропаганда одат мошне далеку. Не е место овде да се анализира и докажува влијанието (односно неговиот недостаток) на овие претстави врз јавноста, но затоа едно сведочење на Брук може да биде не помалку индикативно. Имено, Брук се сеќава на изведбата на Брехтовиот „Артур

Уи“ кај Вилар во Париз, во времето на најголемите аосовски нереди во Франција: „Претставата е извонредна, содржината на драмата револуционерна, врските со тогашната состојба во Франција повеќе од јасни. Публиката кралски се забавува, но од политички ефект ни трага“. Во секој случај, читајќи го „Малиот органон“ на Брехт, напишан во последната фаза од авторовиот творечки развиток, паѓа в очи значителната корекција на неговите младешки ставови, со тоа што поранешното инсистирање на подучување, дидактика, во голема мерка и го отстапува местото на забавата, разонодата.

Зборувајќи за забавниот театар, оној неугладен но витален, оној што не нè поучува но затоа забавува, Питер Брук го нарекува — груб театар. Под овој поим потпаѓаат Комедија дел арте, на пример, голем дел од Шекспир, циркуски и кловновски претстави, дури и Брехт со своите „не — дидактички“ пиеси, а она што сето ова шаренило го става под заеднички именител е неговата забавност и виталност. Тоа е „Театар на вревата, а театарот на вревата е театар на аплаузи“ вели Брук.

Аплаузите се доказ за тесната комуникација што ваквиот театар ја воспоставил во средината од која извира. Тој е присно сраснат со сопствениот аудиториум, а тоа му го овозможува пред се неговата *искреност* (гледачот искрено верува во него), оттаму е *актуелен*, оттаму е *масовен* (масовно посетен). Не е тешко да се одговори на начелно поставеното прашање — како овој вид театар дејствува и колкава е неговата моќ во средината во која живее?

Одговорот е едноставен. Тој дејствува заразно, дејствува длабоко и трајно. Тој извира, се храни и живее од сопствената средина, тој е *одраз* на нејзините ставови, желби, сништа, но наедно е способен и повратно да дејствува врз истите тие феномени. Ако самиот театар е скроен според естетските и идејните норми на средината во која постои, тој токму поради тоа е способен нив од основа да ги зафати и измени.

Накратко речено: неговата општествена моќ е неограничена во интензитет — поради својата искреност, присност, длабока проникнатост во **средината во која живее.** Него влијание е широко — затоа што како таков е актуелен, општоприфатен, масовен.

Ако се вратиме на погоре наведените видови на театри (кои беа само примерно земени) забележливо е дека само античкиот, грчки театар ги задоволува и двата услови. Обидот за ревитализирање на ритуалниот театар беше во голема мера оптеретен од фактот што на човекот на современието (со кого сепак мораше да комуницира) веќе одамна му недостасува чувство за ритуал. Експериментот на Гротовски поникнува од длабоки и искрени мотиви, но и за него не би можело да се каже дека ги надминал границите на тесните театарски кругови во светот. Театарот (дидактичкиот) на Брехт умеел да биде мошне посетен и да разгори широки дискусии, но тешко е да се верува дека многумина ги промениле своите политички ставови по гледањето на некоја **негова претстава.**

Сè на сè, општ е впечатокот дека современиот театар и покрај многуте трагања сеуште не успеал да го воспостави суштинскиот контакт со широката публика. Онаа идилична, би се рекло митска нишка меѓу театарот и неговата публика која постоела во најсветлите мигови во историјата, како да е загубена во нашето современие.

Несогледливи се патиштата, а уште повеќе целите до кои ќе не доведат денешните превирања и истражувања, но за секој случај, во очекување на она што секој искрен љубител на театарот го посакува, не треба да заборавиме дека прв услов за да еден театар ја манифестира својата моќ, тоа е да **живее во средината од која поникнува,** да биде „театар на врева“, „театар на аплаузи“. Зашто, колку и да е возвишен, длабокоумен и искрен во своите намери, ако не ја анимирал јавноста, таквиот театар е без својот елементарен конституент — публиката, па оттаму останува безживотен — бесцелен.

Експерименталното кукларство во Европа денес

Војо Станковски

Авторот на написот е долгогодишен управник на еден куклен театар во Стокхолм. Моментно е ангажиран во куклениот театар во Ниш. Неодамна му беше издадена обемната книга „За кукларството" на шведски јазик.

Комитетот за публикации на УНИМА (Интернационално здружение на кукларите) има издадено две книги. И двете се во една рака сликовна документација на достигнувањата на кукларството во светот за последните десет години:

— 1966 г. „Куклениот театар во светот" со подзаглавие „Нашата игра со кукли во текст и слики" и

— 1977 г. (по многу перипетии) „Фигурите и играта во светот на куклите",

во кои скоро сите земји се претставени повеќе или помалку зависно од новините и степенот на развитокот на кукларството кај нив. Како и секоја гранка на уметноста, така и кукларството во последните неколку години има покажано извонредни резултати во својата еволуција. Од големо значење за експерименталното кукларство во Европа се претставите на Р. К. Штајман од Берлин кој на непосреден воспитен и дидактичен начин успева да ангажира публика од 300 до 400 деца со своите „фигури" — како што тој ги нарекува своите кукли, кои се комбинација на необунраки техника и јавајки. Неговото присуство ни малку не ја нарушува илузијата која куклите ја создаваат, искуството со векови испробано од јапонците. Рушејќи ја илузијата со своето присуство му создаваме на гледачот потполна илузија и тој заборава на актеротг-куклар.

Јас намерно не го употребив само зборот „куклар" кој за жал и денес се употребува, дури и од луѓе со долгогодишно кукларско искуство. За еден ваков начин на игра кој се повеќе се употребува во многу театри, како на пример куклениот театар на Петер Редерш од Кил, што имавме можност да го гледаме на фестивалот во Упсала (Шведска), извесни театри од Романија, СССР, Полска и други, а да не зборуваме за претставите на куклениот тетар од Упсала — „Тотем". Потребна е една потполна концентрација при водењето на куклите и една извонредна актерска способност своите чувства, не преку своето тело, туку преку мали воздржани покрети на куклениот механизам да ги пренесе на куклата.

За жал, имав прилика на последните средби во Зрењанин да гледам на сцена заедно со кукли живи актери чија присутност во извесни сцени ме изненадуваше бидејќи таа со ништо не беше мотивирана, туку претставуваше присуство од помоден карактер.

Кога реков дека од денешниот актер-куклар се бара да биде и добар артист, не тврдам дека секој добар артист може да биде и добар актер-куклар и обратно Апосултно не.

Тука се работи за два сосема различни начини на игра. Впрочем, и живиот театар и театарот со кукли се разликуваат во средствата со кои актерот се изразува. За начинот на играта не би сакал сега да зборувам зашто тоа е доста обемна тема, но би сакал да се задржам на типовите кукли кои се употребуваат во експерименталните претстави денес.

Неодамна имавме прилика да ја гледаме претставата Микаел Мешке, раководителот на куклениот театар од Стокхолм „Антигона" изведена во класична бунраку техника, претставукоја останува во сеќавање како еден интересен експеримент, еден обид да се пренесе јапонското долговековно искуство на европска почва. За разлика од јапонците, кои употребуваат црна позадина и црна облека за водачите на куклите, мешке се послужи со бела позадина и бела облека за своите водачи на куклите. Црната позадина и облеката на „кукларите" придонесува околината на куклите да се неутрализира и помага илузијата да би потполна. Во претставата пак кај Микаел Мешке, во која тој употребува две бои, бела заднина и бела облека, а црно обоени кукли,

така што гледачот добива впечаток на една црно-бела негатив фотографија, една тотална илузија не може да се создаде бидејќи гледачот никако не може да го исклучи кукларот чии контури постојано остануваат околу неа. Сличен експеримент имаат направено и јапонците обидувајќи се да пренесат на јапонска почва класична европска литература и опера (Магбет, Мадам Бетерфлај) во Осака и Токио.

Театарот „Тотем" во Упсала експериментираше со најстариот епос во светската литература — Гилгамеш, употребувајќи јаваки, а актерите куклари облечени во црно изведуваа еден пагански ритуал што создаваше една мистична атмосфера која кај гледачите предизвикуваше чувство на вознемиреност и постојан трепет за главните јунаци.

Претставата Вејке Илимар (Малиот Илимар) во изведба на куклениот театар од Талин (Естонска СССР) на вториот интернационален фестивал во Упсала се одликуваше со мешање на различни димензии на куклите. Фигури повисоки од нормална човечка висина и кукли до 20 сантиметри големи, потоа тридимензионални и дводимензионални релјефни фигури.

Употребата на маски исто така не заостанува зад куклите во една експериментална претстава. Романските и полските куклени театри употребуваат големи маски во комбинација со кукли за да би добиле перспектива и длабочина. Една таква претстава е „Држете го змејот" во изведба на куклениот театар од Краков.

Според критиките и мислењата на куклените експерти со кои имав можност да разговарам во Москва на Меѓународниот фестивал на куклените театри во 1976 година, најуспешнаната експериментална претстава во тој период беше претставата на театарот од Констанца (Романија) „Момчето на ѕвездите" каде актерите куклари своите тела ги предодредиле на сценографијата како главен елемент и покрај својата игра со кукли и маски. Сличен експеримент има направено и театарот од Крајова.

Интересно е да се забележи дека скоро во сите овие експериментални претстави се употребени кукли чија техника е комбинирана од повеќе други — со јавајка, или барем една чиста јавајка, која сама по себе спрема тврдењето на Лудвиг Крафт (куклар и теоретичар од Западна Германија) едно укрстување на гињол и марионета. Употребата на јавајките не е случајна. Пластичноста и подвижноста на овој вид кукли се ненадминливи, неприкосновени.

Но за успехот на една кукларска претстава не се доволни само добри актери-куклари и нивниот материјал .Скоро исто толку важна улога игра и публиката со својот став, фантазија и способност на доживување Френетичните аплаузи на гледачите на сите експериментални претстави повеќе или помалку успешни, укажуваат на интересот на публиката да гледа и доживее нешто ново.

Вакните и слични експерименти во кукларството за жал можеме да констатираме дека се прават најповеќе во претставите за возрасни, додека претставите за деца, скоро деведест проценти изведени во Европа се од класичен карактер. Секое ослободување од класичната кутија денес го поздравуваме со радосот зашто тоа претставува обид во експериментирањето кое за идната театарска публика е од големо значење.

Нејзините театарски погледи стануваат поголеми и барањата од креаторите на куклените претсатви растат од претстава до претстава и критериумите за она што е уметничко стануваат поострi, а тоа не тера сите нас во нови истражувања во кукларството што денес зема се поголем замав во светот.

ЌЕ ОСТАНАТ ВО НАШЕТО СЕЌАВАЊЕ...

Димче Трајковски

— Димче Трајковски, кој е роден во Скопје во 1898 г. има посебно место и значење во историјата на македонската глума. Тоа е актер кому вистинската мера му му беше епизодата и кој во доменот на камерното кажување и на соз давањето на минијатурата беше своевиден мајстор. Ќе остане забележано дека овој драмски умтеник најмногу се експонирал во Нушиќевиот репертоар, и во годините меѓу двете светски војни кога основал свој театар под името „Мало скопско позориште", и пред тоа кога работел во низа напредни предвоени културно-уметнички друштва и по Втората светска војна, како член на Драмата на Македонскиот народен театар, каде што поради болест е пензиониран во 1954 година. Инаку, најзначајно негово остварување е улогата на Тасо во „Сомнително лице" од Нушиќ. Со овој лик (и не само со него) Димче Трајковски покажа како и една мала улога може да затрепери со вистински живот. Не само во Македонија, туку и во Југославија тешко е да се најде актер кој толку животворно го играле Тасо, како Димче Трајковски. Со овој лик тој не се раздели ни во подминатите години — го толкуваше во јубилејната претстава по повод 25-години од прикажувањето на „Сомнително лице" на сцената на Македонскиот народен театар, на јубилејот на својот помлад колега — Петре Прличко, на фестивалот „Класика на југословенската сцена" во Лесковац.

Димче Трајковски како артист се јави во втората деценија на овој век, кога немало ништо пoпонижувачко од патувачкиот артист. Но ни навредите, ни понижувањата не можеа да го натераат да се откаже од актерската игра. За него тоа беше внатрешна потреба за живеење. Трајковски никогаш не беше ѕвезда, ја немаше среќата на оние што дојдоа по него да се расфрлува со признанија и награди, да прави прослави (само еднаш и тоа во 1949 година славеше 25 години, уметничка дејност), но затоа ги имаше признанијата на публиката која од срце ја прифаќаше неговата уметност. Постарите и најстарите скопјани сигурно сè уште се сеќаваат на неговите настапи во некогашните скопски бавчи „Дунѓерски", „Пролеќе" и други.

И. И.

Димче Стефановски

Димче Стефановски го познавам како човек необично благ, трудољубив, оптимистички вдахновен и во најтешките мигови. Знаеше да биде и тих, не многу разговорлив, но и гласен во своите реакции, темперамнтен, дури и избувлив кога требаше да брани некој свој став или да застапува било каков интерес во корист на театарската уметност. Ништо повеќе и ништо посилно не сакаше од театарот.

Димче Стефановски е актер со широк реалистичен регистар. Авангардното, тој не го прифаќаше априори; беше по малку воздржан кон се она што се легитимира како ново, модерно и оригинално. Не настојуваше по секоја цена да го задржи старото, она што влече назад, што е надминато со самото време — се залагаше исклучиво за проверен и потврден квалитет. Иако во основа беше карактерен артист, тој мошне удобно се чувствуваше и во комедиографскиот жанр. Во скоро сите попознати Нушиќеви комедии (СОМНИТЕЛНО ЛИЦЕ, во улогата на Еротие, Д-Р како Живота, НАЖАЛЕНА ФАМИЛИЈА во која го толкуваше ликот на Агатон). Димче Стефановски е суверен интерпрет, протагонист кој им дава на своите карактери и на изведбите воопшто, личен печат... Меѓутоа, чувствувам за потреба да истакнам и многу други негови впечатливи креации што се паметат, како што се креациите на Аџи Трајко во БЕГАЛКА од Васил Иљоски, Велко во Чашулевата пиеса ВЕЈКА НА ВЕТРОТ, Тартиф од истоимената Молиерова пиеса, Полоние во Шекспировиот ХАМЛЕТ, Градоначалникот од Гогољевиот РЕВИЗОР (со ова капитална улога Димче

Стефановски пред десетина години одбележа 30 год. плодна актерска дејност) и многу други... Зарем можат да се избројат сите близу стоипедесет улоги, колку што вкупно одиграл на својата матична сцена, не сметајќи ги во овој број остварувањата во македонскиот уметнички филм, во низа радио и телевизиски драми, гостувањата во некои театри во внатрешноста на нашата република итн.

Не сум сигурен дека сум рекол се за животот и за творечкиот пат на Димче Стефановски.

Но тоа и не беше моја најглавна цел, колку што сакав да го истакнам неговото бележито место не само во театарскиот живот на Битола, на битолскиот Народен театар, туку и во македонската театарска култура воопшто.

И. И.

Стојка Цекова

Од редовите на македонската актерска уметност засекогаш замина уште еден вреден и истакнат творец. Престана да чука срцето на долгогодишната членка на Драмата на Македонскиот народен театар Стојка Цекова. Оваа ретко амбициозна артистка, секогаш исполнета со оптимизам, која толку силно го сакаше театарот, која му се предаде нему уште во најраната младост, почина во најубавите години н асвоето зрело актерско творештво. Умре неочекувано брзо, оставајќи зад себе низа впечатливи актерски остварувања, што ќе останат забележани во историјата на македонската глума.

Стојка Цекова, родена во 1912 година во Свети Николе, своите први чекори на драмската сцена ги направи веднаш по ослободувањето, а во Македонскиот народен театар во Скопје помина скоро три децении, дебитирајќи во 1949 г. во пиесата „Задруга" од К. Чашуле и учествувајќи во речиси целиот драмски репертоар на својата матична куќа.

Иако беше во поодминати години, Стојка Цекова ги сакаше и необично ги ценеше своите помлади колеги, соработуваше со нив, учествуваше во нивните проекти и слично. Од нејзината личност зрачеа: голема скромност, безгранична љубов кон својот позив, извонреден ентузијазам, неисцрпна ведрина, голема енергија, непосредност и искреност во искажувањето. Ваква Цекова беше и во настапите со младите ентузијасти и затоа нејзината игра секогаш носеше белег на една младешка полетност и разиграност. Ќе останат во сеќавање нејзините гостувања во рециталот „Исповед на хулиганот" чија поезија на Јесењин ни ја говореше Владимир Светиев, потоа во пантомимската игра „Шинелот" работена според истименото дело на Гогољ и други.

При разгледувањето на актерскиот опус на Стојка Цекова не е тешко да се забележи дека таа не беше артистка со строго одреден фах. Со подеднаков успех настапуваше во дела од комедиграфски жанр, и во текстови со длабока социјална драма и слично. Сепак, се чини, Цекова како да имаше посебен афинитет кон домашната (југословенска и македонска) драматургија. Многу колоритни и афтентични толкувања таа оствари особено во делата на Бранислав Нушиќ, Ристо Крле, Бора Станковиќ и Војдан Чернодрински. Нејзината поголема актерска партија во Држиќ „Скуп" бездруго спаѓа во редот на едно од најдобрите нејзини артистички остварувања. Ликот на Варива што таа го оствари во спомнатото Држиќево дело беше доживување за себе. Се разбира, Стојка Цекова се експонира како одлична артиска, со еден широк реалистичен регистер и во пиеси од современата домашна и светска драмска литература.

Резултати што заслужуваат целосен респект Стојка Цекова оствари и во низа радио-телевизиски остварувања како и на филмот. Особено забележлив беше нејзиниот ангажман во радиодрамата на Радио Скопје.

Да се говори за познатата артистка на Македонскиот народен театар во Скопје — Стојка Цекова значи да стане збор за еден извонреден вреден и дисциплиниран творец кој на секој проект, на секоја задача и приоѓаше со нужната одговорност и студиозност.

И. И.

ДРАМСКИОТ ТЕАТАР ВО ИЗМИНАТАТА СЕЗОНА

Правејќи својевиден биланс на изминатава сезона, најприродно е да се запрашаме: што ја карактеризира дејноста на Театарот во изминатиов период?

При прегледот на пиесите кои беа на репертоар (вкупно шеснаесет) паѓа в очи големата разноликост — жанрова и тематска. Опфатени се повеќе класични дела од светската драматургија (комедии и драми) но не мало место им е отстапено и на домашните драмски текстови, која пак тенденција постапно станува заштитен знак на репертоарната политика на театарот.

Ако ваквиот широк дијапазон на прикажаните дела зборува пофално за актерските и воопшто уметнички можности на Театарот да се справи и со најкомплексните творби од светската и домашна драматургија, од друга страна тоа може да се сфати и како тенденција, на нашиот гледач да му се овозможи што поширок пристап во светот на театарот.

Зборувајќи од аспект на презентирање на сценските резултати на Театарот, слободно можеме да кажеме дека зад нас остануваат завидни резултати. За пример ќе ги спомeнеме само гостувањата во Париз, НР Полска и низ Југославија, кои сигурно претставуваат голем придонес во афирмацијата на нашата култура надвор од границите на нашата република и земја.

Веќе вообичаени станаа гостувањата на Театарот во внатрешноста на нашата република, па и овој пат ќе ја нагласиме неговата посебна културна мисија на овој план, во смисла ширење на театарската култура во оние наши краеви каде што таа е потешко достапна.

Од своја страна, Театарот ги остави отворени и достапни своите простории за театарските куќи надвор од градот и републиката, па на тој начин имавме можности на неговата сцена да ги видиме настапите на Словенското народно гледалиште, Младинското гледалиште од истиот град, Народно позориште од Лесковац и тн.

Забележливо беше и учеството на фестивалите како што се: Охридско лето, Класика на југословенската сцена во Лесковац, Игрите „Чернодрински" во Прилеп и Југословенскиот фестивал на детето во Шибеник, од каде Театарот се врати со признанија и награди. Сепак најдрагото и најголемото признание во изминатата сезона ќе остане големата награда ГАВЕЛА што му беше доделена на ДТС „за посебно негување на домашниот драмски збор".

Овие уводни белешки ќе ги завршиме со напомена дека во последно време станува се поактивна издавачката дејност на куќата. Меѓу поголемите резултати тука ќе ги вброиме: Зборникот од симпозиумот „Домашната драма на нашата сцена", публикацијата „50 години БЕГАЛКА" и Театарскиот гласник.

Убедени дека во овој случај конкретните податоци најдобро умеат да зборуваат, ним им го препуштаме и местото.

ПРЕМИЕРИ ВО СЕЗОНАТА 1977/78

Во изминатава сезона Драмскиот театар ги прикажа следниве премиери:

Вечерна сцена

1. ХАМЛЕТ од Вилијам Шекспир во режија на Слободан Унковски. (24. IX. 77)
2. НЕПОКОР од Бранко Пендовски во режија на Љубиша Георгиевски. (7. XII. 77)
3. РЕВИЗОР од Николај В. Гогољ во режија на Димитар Станковски (31. III. 78)
4. БЕГАЛКА од Васил Иљоски во режија на Тодорка Кондова Зафировски. (28. VI. 78) — свечена премиера по повод 50 години од нејзината праизведба.
5. СТЈУАРДЕСИ од Марк Камелоти во режија на Димитрие Османли. (30. VI. 78)

Мала сцена

6. ТИГАР од Мјуриел Шизгал во режија на Драган Велјановски. (26. V. 78)

Младинско-детска сцена

7. ШЕКСПИР ВО ПРИКАЗНИ според Чарл и Мери Лемб. Драматизација: Богомил Ѓузел, режија: Коле Ангеловски. (31. V. 78)

На куклената сцена не беше изведена ниедна претстава.

ОБНОВЕНИ ПРЕТСТАВИ ОД МИНАТИТЕ СЕЗОНИ

Вечерна сцена

1. ЈАНЕ ЗАДРОГАЗ од Горан Стефановски во режија на Слободан Унковски.
2. СВАДБА од Васил Иљоски во режија на Димитрие Османли.
3. БОЛВА ВО УВО од Жорж Фејдо во режија на Димитрие Османли.
4. ДЕЈСТВОТО НА ГАМА ЗРАЦИТЕ од Пол Зиндел во режија на Наум Пановски.
5. ЏИНОТ од Ѓорѓи Сталев во режија на Васил Ќортошев.
6. ЦРНИЛА од Коле Чашуле во режија на Љубиша Георгиевски.
7. ЦАР ЕДИП од Софокле во режија на Миле Корун.

Мала сцена

8. СРЕЌНИ ДЕНОВИ од Семјуел Бекет во режија на Борко Зафировски.

Младинско-детска сцена

9. БАШ ЧЕЛИК од Горан Бабиќ во режија на Коле Ангеловски.

ТАБЕЛА НА НАЈИЗВЕДУВАНИ И НАЈПОСЕТЕНИ ПРЕТСТАВИ

Почнувајќи од 18. VIII. 1977 г, па до крајот на сезоната, Театарот оствари мошне обемна дејност како на сопствената сцена, така и при гостувањата. Долната табела укажува на степенот на застапеност на поединечните претстави според бројот на прикажувањето и бројот на посетителите.

автор и претстава	број на изведби	број на посетители
1. Вилијам Шекспир ХАМЛЕТ	33	10 275
2. Жорж Фејдо БОЛВА ВО УВО	31	8 887
3. Коле Чашуле ЦРНИЛА	30	9 486
4. Горан Бабиќ БАШ ЧЕЛИК	24	8 393
5. Васил Иљовски СВАДБА	20	6 875
6. Горан Стефановски ЈАНЕ ЗАДРОГАЗ	19	7 447
7. Николај В. Гогољ РЕВИЗОР	13	4 958
8. Бранко Пендовски НЕПОКОР	11	3 758
9. Пол Зиндел ДЕЈСТВО НА ГАМА ЗРАЦИТЕ	9	1 058
10. Марк Камелоти СТЈУАРДЕСИ	9	4 093
11. Ламб-Ѓузел ШЕКСПИР ВО ПРИКАЗНИ	7	3 397
12. Георги Сталев ЏИНОТ	6	1 601
13. Софокле ЦАР ЕДИП	5	1 256
14. Васил Иљовски БЕГАЛКА	4	985
15. Мјуриел Шизгал ТИГАР	4	195
16. Семјуел Бекет СРЕЌНИ ДЕНОВИ	1	76

Одовде го добиваме и вкупниот број на изведени претстави 226 и бројот на посетители 72 740.

Во остварувањето на изложениот репертоар, најангажирани беа артистите:

1. Ајрула Сабина, 83
2. Ангеловски Владимир, 70
3. Ангеловски Шишман, 75
4. Бабиќ Марин, 72
5. Божиновски Кирчо, 76
6. Велјановска Лилјана, 105
7. Георгиевска Лилјана, 97
8. Гешовски Димитар, 73
9. Грозданов Мите, 107
10. Делова Ленче, 81
11. Дуковски Самоил, 75
12. Зози Димитар, 88
13. Илиев Симе, 94
14. Исаја Јон, 119
15. Јовановски Александар, 104
16. Јовановски Мето, 76
17. Мешковски Димче, 130
18. Спасовски Стево, 101
19. Стојановски Ненад, 104
20. Темелковски Петар, 75
21. Тушар Мајда, 111
22. Чоревски Благој, 125

Забелешка: бројот зад името на артистот го означува бројот на настапите во сезоната. За минимум е земена бројот 70, апроксимативно — третина од вкупниот број на изведби.

ГОСТУВАЊА НА ТЕАТАРОТ

Во странство

ПАРИЗ, 10. X. 1977 г., во рамките на манифестацијата Недела на македонската култура во Франција. Учество со ЈАНЕ ЗАДРОГАЗ, од Горан Стефановски во режија на Слободан Унковски.

КРАКОВ, 7 и 9. I. 1978 г., со ЈАНЕ ЗАДРОГАЗ.

КРАКОВ, 6. I. 1978 г., со ЦРНИЛА од Коле Чашуле во режија на Љубиша Георгиевски.

ВАРШАВА, 12. I. 1978 г. со ЈАНЕ ЗАДРОГАЗ.

Во Југославија

Во текот на декември месец минатата година Театарот гостуваше низ Југославија и тоа во:

ЉУБЉАНА, 9. XII.77 го. со ЦРНИЛА на сцената на Словенско народно гледалишче

ЉУБЉАНА, 10. XII. 77 г. со ХАМЛЕТ на истата сцена.

ЗАГРЕБ, 11. XII. 77 г. со ХАМЛЕТ во хрватско народно казалиште.

ЗАГРЕБ, 12. XII. 77 г. со ЦРНИЛА во театарот „ГАВЕЛА".

БЕЛГРАД, 13. XII. 77 г. со ХАМЛЕТ во Народно позориште.

БЕЛГРАД, 14. XII. 77 г. со ЦРНИЛА во Југословенско драмско позориште.

Во СР Македонија

СТРУГА, 18. XI. 77 г. со ЈАНЕ ЗАДРОГАЗ

ПРОБИШТИП, 24. XI. 77 г. со ЈАНЕ ЗАДРОГАЗ

ТЕТОВО, 25. XI. 77 г. со БАШ ЧЕЛИК

ТЕТОВО, 9. II. 78 г. со ЦРНИЛА

ОХРИД, 7. III. 78 г. со ЦРНИЛА

ГОСТИВАР, 18. V. 78 г. со СВАДБА (на свеченото отворање на Домот на културата во градот).

КУМАНОВО, 8. VI. 78 г. со РЕВИЗОР

ТЕТОВО, 30. VI. 78. со СТЈУАРДЕСИ

ТЕТОВО, 30. VII. 78 г. со СТЈУАРДЕСИ

КИЧЕВО, 3. VII. 78 г. со СТЈУАРДЕСИ

ДЕБАР, 5. VII. 78 г. со СТЈУАРДЕСИ

ГОСТИВАР, 4. VII. 1978 г. со СТЈУАРДЕСИ

ОТЕШЕВО, 15. VII. 78 г. со СТЈУАРДЕСИ

СТРУГА, 17. VII. 78 г. со СТЈУАРДЕСИ

ОХРИД, 14 и 16. VII. 78 г. со СТЈУАРДЕСИ

Во градот

Халата на „МЕХАНИКА", 2. XII. 77 г. со НЕПОКОР

Аулата на ФИЛОЗОФСКИОТ ФАКУЛТЕТ, 5. IV. 78 г. со НЕПОКОР

Халата на ЖАС, 13. IV. 78 г. со НЕПОКОР

Касарна „МАРШАЛ ТИТО", 14. IV. 78 г. со НЕПОКОР

Железничка станица — Скопје, 21. V. 78 г. со НЕПОКОР

Авто-пат „БРАТСТВО—ЕДИНСТВО", МРА, КАТЛАНОВО, 21. VI. 78 г. со НЕПОКОР

Платото пред Театарот, 22. VI. 78 г. со ШЕКСПИР ВО ПРИКАЗНИ

Куршумли ан. 28. VI. 78 г. со БЕГАЛКА (јубилејна претстава по повод 50 години од нејзината праизведба)

ГОСТУВАА ВО ТЕАТАРОТ

Словенско народно гледалиште од Љубљана, 20. IX. 77 г. со ИМПРОВИЗАЦИИ ВО ВЕРСАЈ И ИТРОШТИНИТЕ НА СКАПЕН од Молиер.

Младинско гледалишче од Љубљана, 28. IX. 77 г. со ЖРТВИ НА МОДАТА БУМ-БУМ од Душан Јовановиќ.

Народно позориште од Лесковац, 23. II. 78 г. со ИЗБИРАЧИЦА од Коста Трифковиќ

Народен театар Куманово, 11. VI. 78 г. со ПУСТИНА од Ѓорѓи Абаџиев во режија на Борко Зафировски.

УЧЕСТВА НА ФЕСТИВАЛИ

ОХРИДСКО ЛЕТО, Охрид, 18. VIII. 77 г. со БЕГАЛКА

Охрид, 19. VIII. 77 г. со СРЕЌНИ ДЕНОВИ

Охрид, 20. VIII. 77 г. со ЦРНИЛА

КЛАСИКАТА НА ЈУГОСЛОВЕНСКАТА СЦЕНА, Лесковац, 3. XI. 77 г. со ЦАР ЕДИП

ТЕАТАРСКИ ИГРИ „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ", Прилеп, 18. VI. 78 г. со БЕГАЛКА свечено отворање на Игрите и на 24. VI. 78 г. со ЦРНИЛА (настап во конкуренција).

ЈУГОСЛОВЕНСКИ ФЕСТИВАЛ НА ДЕТЕТО, Шибеник, 4. VII. 77 г. со ШЕКСПИР ВО ПРИКАЗНИ.

НАГРАДИ И ПРИЗНАНИЈА

Сезоната што одмина му донесе на Драмскиот театар едно признание кое со своето извонредно значење претставува посебна сатисфикација за неговата досегашна дејност.

Станува збор за сојузната награда „Бранко Гавела" која оваа година заедно со РТВ Белград ја доби и нашиот Театар.

Освен бистата со ликот на големиот југословенски режисер и театарски работник, на Театарот му беше доделена и Диплома — образложение која гласи:

Конференцијата на драмските автори на Југославија му ја доделува наградата

„БРАНКО ГАВЕЛА"

НА

ДРАМСКИОТ ТЕАТАР ВО СКОПЈЕ

за исклучителен придонес во унапредувањето на современата југословенска драмска литература.

Зборувајќи за значението на оваа награда, ќе кажеме дека од културните институции до сега неа ја имаат добиено уште Народното позориште од Зеница, Југословенското драмско позориште од Белград, Стериино позорје од Нови Сад и фестивалот на мали и експериментални сцени од Сараево. На овој начин, Драмскиот театар е првата културна институција во нашата република која се здобива со ова исклучително признание.

Од поединечните награди, кои ги освоија поединечно, членовите на Театарот, ќе ги издвоиме:

1. Сојузната награда „Младо поколение" што му беше доделена на *Коле Ангеловски* за режија на претставата „Баш Челик", која минатата година не претставуваше на Југословенскиот фестивал на детето и постигна вонреден успех, и

2. републичката награда „11 октомври" што ја доби артистот *Ацо Јовановски* за вонредната креација во улогата на Фезлиев во „Црнила" од Коле Чашуле.

ИЗДАВАЧКА ДЕЈНОСТ

Покрај редовното издавање на програми по повод премиерите, Театарот изминатава сезона на нашата културна јавност и понуди уште неколку публикации.

На прво место ќе го споменеме *Зборникот на* трудови од симпозиумот **Домашната драма на нашата сцена".** Внатре се објавени излагањата на учесниците на симпозиумот (еминентни театралози од републиката и земјата) кој беше одржан во декември 1976 година, по повод јубилејната триесетгодишнина од постоењето на Драмскиот театар.
Позајмувајќи ги зборовите од Уводникот, да нагласиме дека Драмскиот театар се почувствува повикан и на овој начин да го даде својот придонес за расветлување на местото и улогата на националната драма во нашата средина.

Подготвувајќи ја јубилејната БЕГАЛКА, во театарот се почувствува потреба од издавање на некоја посебна публикација која ќе ги надмине границите на вообичаено издаваната програма и со тоа ќе го зголеми свечениот миг на прославата. Од овие побуди, кон крајот на јуни се појави свечена програма **„50 години Бегалка".** Внатре се опфатени повеќе написи за делото, авторот и сеќавања на современиците кои што од повеќе аспекти го осветлуваат овој значаен датум во нашата културна историја.

На крајот да ја одбележиме и појавата на **Театарскиот гласник** чиј четврти број го имате в раце. Со неговото издавање се започна во текот на октомври минатата (1977) година, кога беше издаден првиот број, за да во првата половина од 1978 година се појават уште два броја. Профилот и задачите на Гласникот во многу се формираа и ќе се формираат според потребите и можностите на средината во која се јавува, но во секој случај неговата основна намера би била да ја надополнува празнината од јавно театарско гласило која постои кај нас.

Се подготвуваат...

„ОСЛОБОДУВАЊЕ-ТО НА СКОПЈЕ“

(Вечерна сцена)

Автор: Душан Јовановиќ
Режија: Слободан Унковски
Сценографија: Гинтер Кубе
Костимографија: Ѓорѓи Здравев

Учествуваат:

ДЕЦАТА

Зоран
Аница
Крсто — Ѓорѓи Тодоровски
Биба
Рената
Оскар
Трајко
Ристо

ВОЗРАСНИ

Лудиот Ваво — Иван Петрушевски
Лица, мајка му на Зоран — Снежана Стамеска
Ленче, тетка му — Мајда Тушар
Ѓорѓи — Ацо Јовановски
Душан
Ана — Нада Гешовски
Тасин, циганинот — Стево Спасовски
Бале — Димитар Зози
Докторот — Дарко Дамевски
Германски офицер — Мето Јовановски
Началник на полицијата — Крум Стојанов
Господинов, агент — Ненад Милосављевиќ
Стојчев — Ацо Дуковски
Свештеникот — Ацо Ѓорчев
Четири крала и соседите
Херод — Славчо Тасевски
Гашпар — Симе Илиев
Балтазар — Кочо Божиновски
Мелкиор — Благоја Црвенковски
Двете сосетки — Иванка Зенделска и Вида Грубач
Жената со магии — Мара Исаја
Инспициент: Ѓурко Стојановски
Суфлер: Снежана Бошнаковска

ЗБОР НА АВТОРОТ

Оваа игра во три чина се занимава со одломки од сеќавањата од кон крајот на Втората светска војна — на тогаш шестогодишното дете од машки пол. Наспроти фактот што запишувачот на овој текст ЛИЧНО мошне добро го познава „јунакот“ на оваа приказна, и неговите роднини, никако не може, од разбирливи причини, безрезервно да се гарантира за веродостојноста на „сведочењето на јунакот“.

Па сепак, Макар исповед — на во тоа време шесгодишниот Зоран — со право не можеме да го сметаме за беспрекорно, непротивречно, заклучено во самото себе, за субјективен рефлекст на едно минато време, а камоли за автентичен историски документ, неговата — по многушто — нетипична судбина сепак разбудува кај нас љубопитства. Не насочува кон размислување. Меѓутоа, додека без секакви додавки и разубавувања ги запишувавме искрите на неговите сеќавања, се потпрашувавме што всушност можело да види, да чуе, да разбере и да доживее шестогодишно дете во 1944 и 1945 година Со други зборови: Какво спознавање и какво искуство се наоѓа до колку воопшто го има, зад тие привидно простодушни и едноставни делчиња на забелеувањата и настаните искорнати од морето на заборавот?

Верувајќи дека ова прашање го заслужува и вниманието на гледачот, забележаните одломки на сеќавањето ги изнижавме во веројатен хронолошки редослед којшто сега во — условно речено — епско — драмска форма им ја нудиме на гледачите за размислување.

Душан Јовановиќ

„ВЕСЕЛА СМРТ“

(Мала сцена)

Автор: Николај Евреинов
Режија: Наум Пановски
Сценограф: Костадин Танчев
Композитор: Љупчо Константинов

Учествуваат:

Пјеро — Марин Бабиќ
Арлекин — Мито Грозданов
Коломбина — Лилјана Вељанова, Снежана Михајловиќ
Докторот — Димче Мешковски, Гоце Тодоровски
Смртта — Гоце Тодоровски
Инспициент: Томе Трпков
Суфлер: Рада Златковиќ

„Весела смрт" — обид да се направи панаѓурски театар

Наум Пановски

Во големата театарска ризница поради оваа или онаа причина се наоѓаат многу дела напластени со прав, и веќе одамна заборавени. Едно од таквите и е делото на Николај Николаевич Евреинов (1879—1953). Далеку попознат како режисер со специфичен осет и нерв за театарот, неговото драмско и теоретско творење дури за многумина се и сосема непознати. Во својот долг и плоден театарски живот во првата половина на овој век, Евреинов создава таков драмски опус што со успех се изведува низ цела Европа, а Пирандело во него наоѓа редок и талентиран истомисленик. Животот како театар или театарот како живот, и за двајцата е појдовна точка на интересниот и провокативен театарски концепт, меѓутоа идејата што ја развива Евреинов е далеку поисполнета со хумор, иронија, парадоксалност, и почива врз една огромна лепеза од традиционални сретства, како што се музиката, танцот, гестот, театар в театар, директно обраќање на публиката, предимензионирани карактери, маски, преправања, духовити разделби, комплицирани фабули, изненадувачки завршетоци итн.

Во тој смисол „Веселата смрт" претставува вистински почеток на негото творење, не само во временски смисол, напишана 1908 туку и во својата тематска определеност со која се занимава. Сите овие елементи, кои се доминантни за целото творештво на Евреинов, овде се како еден микроорганизам, во секој случај недоволно развиен.

Фабулата на драмата е многу едноставна, во однос на неговото подоцнежно создавање. Арлекин умира, но тој се поигрува со докторот и ја прифаќа смртта. Арлекин ја изедува со уживање својата последна вечера со своите пријатели Пјеро и Колумбина, и изигрувајќи го својот последен танц со госпоѓата Смрт умира, оставајќи го измамениот Пјеро и саканата Колумбина натажени и неубедени дека смртта е еден вонземен поримен и природен чин.

Користеји ги овие познати ликови од Комедија дел арте, Евреинов се обидува традиционалните животни ситуации и сфаќања да ги согледа од една друга призма, а со самото тоа да создаде и поинаква свест за некои општоприфатени мислења и односи. Дали животот треба да биде измачување или еден долг пат на радосни животни чинови? Дали човекот треба да го претвори животот во трагична свест или слобода на духот? Дали на времетраењето треба да се минува програмирано праволиниски или пак од него во изобилство треба да се земат животните сокови? Дали животот е еден голем театар кој на поединецот му **наметнува различни маски или** пак е природен чин кој нема фабули и кој постои како таков до самата своја последна инстанца — смртта?

Тоа се пошироките рамки со кои Евреинов ги омеѓува своите карактери во „Веселата смрт" Добро познатите ликови од Комедиа Делл' Арте, ставени во една поинаква ситуација ги имаат истите познати карактерни особини и односи што ги специфизираат и по кои се познати како соодветни типови. Така и овде, Пјеро е измамениот и несреќен љубовник, страшливец и идеалист кому работите му одат секогаш наопаку. Арлекин е оној волшебник, слободен џин кому се му оди од рака, кој се поигрува со се и сешто, па дури и со самиот себе, оној весел немирко на кого му завидуваме заради неговите животни радости, и кој не маѓепсува со својата животна енергија, а Колумбина пак онаа прекрасна прељубница која распната меѓу должностите и чувствата се претворува во катализатор на сите радости и таги.

Нарекувајќи ја „Веселата смрт" - Арлекинијада Евреинов многу умешно и луцидно си прави простор да си поигра со веќе познатите театарски форми, а со самото тоа и своите ликови да ги стави до грло длабоко во водите на Комедиа делл' Арте, а само во нивните глави да ги трансплантира своите идеи и погледи. Така, тој зад себе широко ги остава вратите отворени и му овозможува на режисерот сосема слободен и индивидуален, па дури и експерементален пристап и со неговото дело и со традициите на неисцрпната Комедиа делл' Арте.

Ако во овој правец ја прифатиме „Веселата Смрт", тогаш пред нас се создава можност за еден панаѓурски театар, неоптоварен со театарската машинерија, исполнет со артистички каламбури, елементи на циркус, а пред се отворен простор во кој доминантното место му се дава на артистот и неговата неисцрпна

имагинација за играрии на мислата и тело. „Веселата Смрт" ни пружа можност и за правење еден театар-претстава, кој што е страшно мобилен и кој што може да биде лоциран секаде, претстава која следејќи ги убавите елементи на Комедиа делл' Арте е сиромашна, која следејќи ги идеите на Евреинов е богата во нејзините асоцијации, претстава која може да засмее до солзи, но и претстава која може да запече до болка. „Веселата Смрт" е и можност, поради својата отвореност, за нејзино театарско-панаѓурско проширување и создавање на едно дионизско заедништво. Од друга страна, таа е и еден долг и широк пат за преиспитување на артистичките можности и повторно пронаоѓање на изгубениот артист —хистрион. И на крајот да заклучиме, „Веселата Смрт" е провокација на која мора да се одговори создавајќи од неа нова провокација.

По повод премиерите...

(На овој простор донесуваме фрагменти од критиките што се појавија во нашиот печат по повод премиерите на Театарот, додека критиките емитувани преку Радио Скопје кои овдека прв пат се појавуваат во печат ги донесуваме во целост).

„РЕВИЗОР"

ЕМИТУВАНО НА РАДИО СКОПЈЕ
Пишува: Иван Ивановски

Тоа што „Ревизор" доста ретко се јавува на нашите професионални драмски сцени е само еден доказ повеќе за комплексноста и многу образноста и психологијата на ликовите, за сложеноста и деликатноста на комедиографската материја. Кога неа се зафаќа да ја реализира еден млад режисер (Димитар Станковски) тоа значи дека постоел повод за едно поинакво видување и прочитување на текстот, што во значителна мера е и постигнато.

Ревизор е голема, сериозна и длабока драма. Претставата во целина тоа не е. Вистина, таа е гледлива, разиграна, пријатна, со повеќе ефектно режирани сцени, успешно доловена атмосфера, со еден убав ритам, особено во средишницата (почетокот на претставата е нешто млак, за потоа да се постигне нужната градација) со убава организација на сцената, само на една единствена боја — на истакнувањето на комиката што е доминантна во изведбата, но која е повеќе разгалувачка отколку остра. Сатирата како да е ставена на втор план, поради што елементите на гротеската и на оној толку сериозен тон некако се губат за да му отстапат место на комичниот ефект, на гегот, на забавата. Оттука, изведбата на „Ревизор" е богата, на места дури и раскошна за око, но по малку празна, без потребната сепицифична тежина што ја носи текстот. Очигледно е дека режисерот Станковски вложил голем труд, покажал видлива амбиција за изнаоѓање еден посвеж израз, за едно поразлично толкување од досегашните интерпретации на ова дело, што е секако вредно за одбележување. Ваквото настојување беше забележливо и кај најголемиот број интерпретатори. Не само по обемот на улогите, туку и по остварениот резултат. Две актерски остварувања заслужуваат посебно одбележување.

Тоа се остварувањата на Благоја Чоревски и Драги Костовски. Чоревски како Хлестаков играше со воодушевување, со леснина што импресионира, со чудесна пластичност на движењата, уште еднаш потврдувајќи го својот раскошен талент и нагорна линија. Вистинска е штета што се стремеше кон извесен егзибиционизам. Ако се ослободи од него и ако на места не игра по малку опуштено, Чоревски е на пат да ја оствари можеби својата најдобра креација. Драги Костовски во толкувањето на ликот на градоначалникот имаше деликатна задача — да не личи на својот славен претходник Петре Прличко да излезе од неговата сенка, да тргне по самостоен пат во градењето на ликот, во што главно и успеа. Реткото настапување на сцената остави траги во неговата игра, но овој актер со поголема работа е способен да даде повеќе од она што го дава. Инаку, Костовски дејствува сигурно, со потребна мера и со изразити индивидуални акценти. Другите протагонисти, а во прв ред Милица Стојанова, Мајда Тушар, Коле и Владимир Ангеловски, Димче Мешковски остварија солиден сценски резултат. Некои од нив, (Стојанова, на пример) покажаа извонредна сериозност во приоѓањето кон сценската реч, што кај нас е занемарена. И воопшто завидниот дострел на ансамблот, неговата амбициозност и подготвеност во овој проект покажаа дека Драмскиот театар има сили со успех да оствари вакви и слични големи сценски проекти. Тоа е секако она што најмногу радува и охрабрува.

Да ја одбележиме на крајот уште и мошне дискретната, ненаметлива но функционална и впечатлива сценографија на Бранко Костовски.

„НОВА МАКЕДОНИЈА“
Пишува: Борко Зафировски

Ревизор е претстава што со успех ја совладува публиката овозможувајќи и да се чувствува супериорно наспроти ситуацијата во оваа Гогољева сатира. Режисерот Станковски, веројатно најмногу бил испровоциран од феноменот на смешното што се јавува како последица на гротескниот автоматизам кај ликовите. Со тој автоматизам гледачот не успева доволно да се идентификува, па почнува да му се смее како на туѓа неволја. Таква каква што е, не инсистирајќи на сатиричното, оваа претстава ветува популарност која успева да ја оправда со рамнотежа помеѓу драмското дело и замислената концепција. Најпрецизен во одот на таа чувствителна линија е Драги Костовски во своето толкување на градоначалникот Антон Антонович. Тој оствари мерка во тритирањето на сериозното и смешното. со шт осе се наметна како сигурен толкувач на согледаните црти.
Инаку, за повеќе сцени може да се рече десаменост, за што значајна заслуга има целокупниот артистички ансамбл.

„ВЕЧЕР“
Пишува: Петре Бакевски

Режисерот Димитар Станковски на „Ревизор“ му пришол сосема обратно. Тој сепак го одредил просторот како ѓубриште, како некое буниште оградено во тантелест сјај, но во тие рамки се определил да направи ведра и забавна комедија. Станковски ги нагласил елементите на смешното, оние ѓаволести ситуации кои предизвикуваат ведра, необврзана смеа со цел гледалиштето да биде гласно разбранувано. Комичноста Станковски ја постигнува баш преку инсистирањето за нагласување на карикатуралноста. И можеби баш затоа претставата е отфрлена на друг, периферен колосек, се оддалечува од основата, не го постигнува продлабочениот, како во транс, горчлив дијалог со публиката, туку е пропуштена на смеата што овде наликува како цел за себе.

„МЛАД БОРЕЦ“
Пишува: Томислав Османли

Се чини дека една од најголемите доблести на „Ревизор“ на режисерот Димитар Станковски е чувството за изнаоѓање на оној хумор кој лежи во слоевитоста на ова драмско дело, на оној хумор кој комуницира со современиот гледач, погодувајќи во неговите естетски предиспозиции и современи барања од театарот, нешто што очигледно се должи на солидната колективна работа на целиот ансамбл. Така го добиваме овој „Ревизор“, кој својата јатка критика не ја наметнува директно преку драмската реч, туку покредно, преку апсурдната ситуација ,акцентирајќи ја и извлекувајќи ја во преден план, ниту премногу форсирано, за да биде наметлива, ниту пак премногу незабележливо, за да не може да се сфати. „Ревизор“, благодарејќи на својата луцидност повеќе е персифлажа отколку сатира, повеќе гротеска одошто општествена критика. Вредностите на претставата гледачот ги открива самиот, упатен на градоначалникот и неговото лебдење меѓу чипките на „високото друштво“ и сламата балегата на провинцијата, откривијќи ја од овој судир малограѓашнштината која лежи длабоко вкоренета во секоја болна бирократска амбиција.

„ТИГАР“

ЕМИТУВАНО НА РАДИО СКОПЈЕ
Пишува: Иван Ивановски

Невообичаено долго се најавуваше и се чекаше на премиерната изведба на едночинката „Тигар“ од современиот американски драмски писател Муреј Шизгал на Малата сцена на Драмскиот театар во Скопје, на која веќе заборавивме кога последен пат сме присуствувале на една премиера. Времето поминато во одолжување, одлагање и колебање бездруго можеше да се искористи и да се подготви најмалку барем уште еден пократок драмски текст, т. е. едночинка („Дактилографи“ на пример, кои секаде и секогаш се прикажуваат со ‚Тигар“) на тој начин да се комплетира една целовечерна програма. Вака како да присуствувавме на нешто фрагментарно, недоволно за претстава со традиционалното повеќе или помалку двочасовно времетраење. Друго прашање е, колку оваа и ваквата драмска материја, содржана во спомнатава едночинка „Тигар“, која говори за промашеноста и отуѓеноста на човекот, која со својата иронично-гротексна интонација потсетува на Јонесковата драматургија, но која доаѓа со значително задоцнување, може и денес да заинтигрира, односот да прозвучи исто онака свежо и актуелно интересно и возбудливо, како некогаш, како пред скоро една и пол деценија, кога се појавија овие две Шизгалови едночинки и кога практично го обиколија скоро целиот свет. Инаку, ова не е прва средба на скопската театарска публика со Шизгаловиот драмски опус. Пред повеќе сезони со неговата позната камерна драма „Љубоф“ на сцената на Домот на младите „25 мај“ во Скопје, дипломираше младиот режисер Иван Митевски, за истиот текст

во Скопската универзална сала да го видиме во интерпретација на реномираниот Загрепски театар ИТД, останувајќи ни во сеќавање ова гостување пред сè со парадните улоги на изворедните Реља Башиќ и Иво Сердар.

И еве, по толку низа изминати години, одново се сретнуваме со уште еден драмски текст од Шизгал — со едночинката „Тигар", која се одликува со еден специфичен хумор за малиот човек, со една фина лирска оркестрација во прикажувањето на најразличните ситуации во кои се наоѓа човекот, со едно проникливо откривање на незгрижената човекова судбина. Меѓутоа, иако во ова драмско дело нејзиниот автор покажува одлично познавање на драмската техника што значи дека делото е пишувано драматургиски мошне вешто, сепак, во основа тоа не е којзнае колку длабок текст; напротив тој остава впечаток со својата лекост и површност. Исто така, тоа е текст пишуван како еден вид партитура за двајца артисти и затоа дејствува како драмска, лирска минијатура.

Имајќи го предвид сево ова од една и од друга страна убаво чувствувајќи ги можностите што ги дава текстот, пред сè на планот на актерската игра, младиот режисер Драган Велјановски не настојувал по секој начин да се наложи со некои посебни и поатрактивни решенија, поради што неговата режисерска постапка е дискретна, одвај забележлива во претставата и сета насочена во поттикнувањето на артистичката компонента.

Артистичкото дуо: Мите Грозданов и Емилија Андреева беше на нивото на поставената задача и играше уедначено. Улогата на Бен — тој мал човек, разнесувач на пошта, не реализиран во животот, затворен во него ,кој се бара себеси, за да се најде во една жена што ја случајно ја грабнал од улицата за да се изживува со неа, ја толкуваше Мите Грозданов на почетокот по малку нервозно, наместа и исфорсирано, но подоцна, колку што повеќе одминуваше драмското дејствие — сè полежерно, повпечатливо, поекспресивно, обезбедувајќи му ја на ликот потребната глазура на хуморот, залагајќи се за негова внатрешна содржина и обојувајќи го својот лик со некоја чудна топлина, срдечност, присни човечки тонови. Во финалната сцена неговата глума како да проструи со најубави лирски бои. Во Емилија Андреева, Грозданов имаше сигурен партнер, иако се работи за млада актерка на која ѝ е ова втор по ред настап на професионалната драмска сцена, а прв по завршувањето на отсекот за драмски актери при Факултетот за драмска и музичка уметност. Како што е познато, Андреева дебитираше на почетокот на сезоната 1977/78 година на сцената на Драмскиот театар во Шекспировата трагедија „Хамлет" како Офелија. Овој пат, играјќи интересен и доста сложен карактер на омажена жена со две деца, која е киднапирана, која живее во паничен страв од грубото однесување на непознатиот маж, но која излегува како победничка откако ќе ја открие својата душа и душата на идниот сакан човек, Емилија Андреева покажа целосна контрола врз себе, движејќи се во чистата психолошка гама на улогата што ја креираше. Таа во ниеден момент не остапуваше од она доста природно, спонтано сугерирање на најразновидните реакции. Имаше во нејзината глума забележителна лирска мекост, но и несентиментална мекост. За еден почетник како што е Емилија Андреева, овој успех не е мал; тој е мошне надежен и ветувачки.

„НОВА МАКЕДОНИЈА"

Пишува: Борко Зафировски

Тоа е претстава со која формално заживеа малата сцена. Инаку, работена е без големи претензии, а одредена нецеловитост се крие и во осаменото делување на овој краток текст, кој можел да се комбинира со друг за да се оформи позначајно оправдување на овој театарски потез.

Очигледно претставата е работена со љубов, а нејзината намера е да воспостави контакт со публиката, презентирајќи еден вид театар кој може постојано да се одржува.

Основна забелешка во поставувањето на текстот е недоволната прецизност на тезата дека се работи за изнасилен тигар, тигар кој ќе се сруши како да е од хартија.

„ВЕЧЕР"

Пишува :Петре Бакевски

Драган Велјановски со голем нерв сценски го пренесува Шизгаловиот свет. Во неговата режија присутни се инсистирањата на мисловните пунктови, така што на моменти претставата наликува на психолошка драма исполнета со голем број детаљи.

„ШЕКСПИР ВО ПРИКАЗНИ“

„НОВА МАКЕДОНИЈА“
Пишува: Борко Зафировски

Режисерот Коле Ангеловски, решавајќи го овој амбициозен проект, го прецизирал духот на претставата кон сопствените спротивности во темите на двата текста, со што му се наметнува на детскиот свет со логика блиска на неговите игри. Така тој ја приближува претставата за одредена, да речеме, младинска возраст но тоа е чин кој лесно може да се преорганизира за различна возраст. Таа еластичност, исполнета со шармантни решенија, какви што се сцените на Магбет со вештиците, или претворањето на „борбата“ со мечеви во играчка плачка, како и целосната раизграност во сонот, остварени од спремната артистичка екипа, нуди верба во традиционално солидната иако недоволно богата програма на детската сцена.

„ВЕЧЕР“
Пишува :Петре Бакевски

Неговата (Коле Ангеловски) режија на „Шекспир во приказни“ е мошне студиозна, обилува со брзи, ефектни и инвентивни оригинални сценски решенија. Тоа е претстава во која брзите акции и честите промени на сликите се синхронизирани во една спектакуларна целина која обилува со колоритност и разиграност.

„СТУДЕНТСКИ ЗБОР“
Пишува Јордан Плевнеш

Хетерогеноста на сценската концепција нејзината потрага по наивното карикирање на драмските тензии го доближиле Шекспира до привидниот резон на измислената детска свест. Доведувајќи ја оваа претстава на крстопатот меѓу двете крајности да биде или играрија, или театарска иронија на познати теми. Познати теми што ќе го дезинтегрираат архетипот на вредноста како драмска, емоционална и фактура на смислата или бесмислата во редот на нештата. Првиот дел на претставата, којштo користи многу познати модели на увод во сказните всушност го доведува во еден театарски лавиринт што има запрен тек, чии што пресек е двојноста на амбицијата да се каже нешто или да се обликува наивната свест во сказна за нежниот крал, лошата Леди, вештерките и смртта во едно сценско ништо.

„Шекспир во приказни“ на ЈФД во Шибеник

На 4. VII. 78 г., на Југословенскиот фестивал на детето во Шибеник Драмскиот театар настапи со претставата „Шекспир во приказни“ работена според Чарлс и Мери Лемб, во драматизација на Богомил Ѓузел, режија Коле Ангеловски. Притоа, претставата наиде на извонреден прием од страна на гледачите, а критиката и дискутантите на тркалезната маса на Фестивалот мошне поволно се изразија, укажувајќи ѝ и највисоки признанија.
На овие страници ги донесуваме тие искажувања во целост и во оригинал, на изворниот јазик со цел да се сочува неговата афтентичност и прецизност.

„СЛОБОДНА ДАЛМАЦИЈА“, 7 јули 78 г.
Пишува: Момчило Попадић

САН ШИБЕНСКЕ НОЋИ

Послије млаке „Буре“ (Позориште за младе из Сарајева) коју смо пратили прије неколико вечери и поновно започетих разговора (жустрих и не без жестине) на тему како и зашто и дали постављати класике драмске литературе на сценува намењену дјеци и омладини претстава Драмског театра из Скопља: „Приче из Шекспира“ очекивала се жудно и знатижељно.
Ово је трећа година за редом да Драмски театар долази на ЈФД, а претходни доласци и представе („Чук, чук Стојанче“ и „Баш Челик“) одушевљавали су малу и велику публику. Тешко се могло очекивати да ће таква екипа и редитељ Коле Ангеловски (који је све споменуте претставе режирао) разочарати, а опет: може ли се још више и може ли се још боље, и дали ће то бити кад је у питању мајстор Шекспира на којега смо сви осетљиви и код којега смо при гледању најкритичкији (ипак).
Међутим, није било разлога за забринутост. Скопски су уметници одушевили.
Они су нас приковали за столице (степенице, скалине, ограде — већ према томе где је тко ухватио мјесто) и натјерали да урламо од смијеха, да се превијамо, а затим опет да шутимо и гледамо и слушамо нетремице...
А што су то у ствари учинили и како?
Полазећи од претпоставке да је Шекспир прикладан за сваки узраст (јер што вриједи није ограничено годишњим и другим добима) али да би ипак одређеном узрасту био пренапоран ради трајања представе (између осталог). Богумил Ђузел и Коле Ангеловски по-

звали су се на брата и сестру Лемб који су још 1823 године саставили књигу прича на основу Шекспирових драма. „Приче из Шекспира" омогућиле су и најмлађима да упознају и заволе славног драматичара, а мада не предуге и писане јасним, најмлађима примерниз језиком сачувале су фабулу, карактере и накане Шекспирових драма.

Македонски пјесник Богумил Ђузел је на основу тих прича и, дакако оригиналних драма „Магбет" и „Сну летње ноћи" створио редитељу Ангеловском духовит,, једноставан, а ипак садржајан предложак за казалишни догађај.

Они мајстори из ‚Сна" повезују двије различите драме чинећи тако једну цјелину и један нови приступ и „Магбету" и „Сну летње ноћи" будући да начин размишљања и поглед на свијет те бучне, шаролике гомиле лутача, мајстора, глуматала и задјевача има нешто од боје и менталитета наивног сликарства (оног правог свакако, не патвореног и потрошачког). Спајајући у једну претставу „Магбета" (у којему зло влада, и зло је покретач, и зло је узрок и посљедица свега и зло достиже овдје кулминацију) и „Сан љетње ноћи" (драму крцате њезине доброте и лепоте и блага пасторалних угођаја) Ангеловски постиже онај иронички помак неопходан сувременом гледалишту (и начину мишљења) а избјегава вјешто да се отпути у искључиво бруталну, крваву трагедију („Магбет") или у патетични кич сентименталност („Сан љетње ноћи").

Све је то свијет и све су то људи: и ти који се воле и ти који се туку: и ти што хоће и ти што им је свеједно. Све је то велики земаљски тетар у којему глумци играју своје улоге нужно се дијелећи на добре и зле, а могло би бити и брнуто, јер: можда је уистину обрнуто. Ову атрактивну представу пуну различитих ликова, борби, лијепих призора, врцавих сценских рјешења, акције, чаробњаштва, боја и чврстог ритма створили су у подједнакој мјери и сценограф Гинтер Кубе, композитор Љубомир Бранђолица, костимограф Ђорђи Здравев и техника.

А што рећи о глумачком ансамблу када је свих тринаест глумаца и шест балерина (?) било изузетно расположено, уиграно... Одиграли су тридесет шест улога њих тринајест у једном даху показујући толику моћ концентрације, уигране импровизације и вјештине да су многим ансамблима овог фестивала очитали буквицу и одржали зорно предавање о умјетности глуме, говорења репертоара и кондиције.

Играли су дакле, изврсно: Мите Грозданов, Лиле Велјанова, Снежана Михајловић, Снежана Стамеска, Славица Николовска, Дади Ангеловски, Димче Мешковски, Гоце Тодоровски, Симе Илиев, Марин Бабић, Ванчо Петрушевски, Ненад Стојановски, Ацо Дуковски.

И ето, овај сан Шибенски ноћи показао је како добра екипа и врстан редитељ не могу одмоћи већ само помоћи писцу те да је Шекспир попут сваког другог драматичара прикладан за позорницу (била она љетња или зимска) и да је Драмски театар из Скопља један од најбољих наших театра.

Ваља очекивати њихову нову претставу.

На овој им хвала.

„ВЈЕСНИК", 8. VII. 78 г.

Пишува: Далибор Форетић

Завршен Југословенски фестивал дјетета
100 ПРОГРАМА У 13 ДАНА

Једна од најбољих представа биле су „ПРИЧЕ ИЗ ШЕКСПИРА" Драмског театар из Скопља

У уторак увечер, два дана прије затварања Фестивала, збио се по многима врхунац овогодишњег драмског програма. Бројни малишани и њихови родитељи одушевљено су на крају поздравили ансамбл Драмског театра из Скопља који је извео „Приче из Шекспира" у драматизацији Богомила Ђузела (Режија: Коле Ангеловски, сцена: Гинтер Кубе, костими: Ђорђи Здравев, глазба: Љубомир Бранђолица, кореограф: Кокан Лашков).

Богомил Ђузел се послужио фабулом прича Чарлса и Мери Лемб да би једноставним, питким и сочним језиком сценски препричао најмрачнију Шекспирову трагедију „Магбета" и његову најраздраганију комедију „Сна Ивањске ноћи". Драматуршки их је повезао са занатлијама дилетантима из „Сна" који у првом дјелу одиграју „Магбета", а у другом највртоглавије заплете из „Сна".

Таква идеја омогућила је редатељу Коле Ангеловском да сачини представу у којој су сваки пропуст и неспретност били унапријед оправдани, укалкулирани у смијех и раздраганост коју је и малим и великим гледаоцима сервирала обилато весела глумачка дружина, чак и у најозбиљнијим тренутцима „Магбета", обиљем персифлаже и пародије. Добри стари Вилијам постао је „чичко Шекспир" који једноставним језиком води дјецу у свијет бајки што може бити и окрутан и страшан, весео и комичан, али чија сновитост затомљује сурову животну збиљу.

Јунак представа био је Владимир Ангеловски као прави глумац и приповједач, финим, ненаметљивим сценским хумором, акцентирајући игру, додајући јој брилијантним импровизацијама шарм и веселост. Ансамбл се радосно и предано поводио за њим. Штета је само

што претстава није била боље опремљена: стилски разнородни, па чак и неукусни костими те једноставна, али несувремена сценографију нису били доличан оквир развигореној и духовитој глумачкој игри.

„ВЕЧЕРЊЕ НОВОСТИ", 13. VII. 78 г.
Пишува: Ј. Т.

Изузетно остварење Драмског театра из Скопља

ШЕКСПИР ЗА НАЈМЛАЂЕ

Већ неколико година Драмски театар из Скопља поставља на сцену изузетно успеле мечје претставе, а добар део заслуге за ова има режисер и глумац Коле Ангеловски. Он је са успехом поставио већ четврту представу на сцени овог позоришта — „Шекспир у причама".

Ова представа рађена је на основу Шекспирових дела „Магбет" и „Сан летње ноћи", постигла је завидан успех и одлично је примљена од публике и критике, а на недавном Фестивалу детета и Шибенику о њој се говорило само у суперлативу.

— Мислим да би и сам Шекспир био одушевљен да може да види како је његовим делом удахнут нов живот у времену и месту толико удаљеним од његовим — сматра Мјуриел Бродман, уредник часописа „Театар" из Њујорка.

Било би заиста штета да ову изузетну представу не виде и деца изван Македоније.

ОД ИЗЛАГАЊАТА НА ТРКАЛЕЗНАТА МАСА (магнетофонски запис)

МИРОСЛАВ БЕЛОВИЋ — режисер и професор на факултетот за драмска уметност во Белград.

Као и сваки фестивал, тако и Шибенски фестивал је пун лепих намера, добрих идеја и увек сваке године се деси по једно остварење. Дати једно целовито остварење, то се не дешава сваке године и мислим од збира таквих пуних остварења, који нису само лепе намере који нису само добра идеја, у многоме зависи квалитет фестивала, и креативност саме селекције. Наравно сваки фестивал зависи од жетве пре свега у нашој земљи и жетве која му нуде иностранa позоришта. Ове године било је цели низ представа које су биле лепе намере, интересантни покушаји, занимљиве идеје, али од идеје до реализације, прилично је велики пут. Али је било и неколико остварења. Јас сам говорио о Бугарској представи, о високом професионализму те представе, мада за ту врсту стилизације, тражи се један подмлађени ансамбл. За ту врсту фолклора врло је тешко видети глумце седе, преко шесдесетих година, који се муче, а то је проблем неопходности подмлађивања театра за децу.

Не могу принчеве играти карактерни глумци од четердесет и пет година, као ни браћу да играју глумци између четрдесет и педесет.

Хтео бих да говорим о једној представи која за мене је освежење, а то је уствари наставак онога што се десило прошле године.

Многи су од нас гледали „Баш Челик" Бабића, а у режији Ангеловског и о томе је изузетно надахнута и свеже говорила Весна Парун, тај текст сте имали, то је једна од најбољих анализа нечега што се видело на овом фестивалу, то је велика ствар када песник говори, када песник пише, када песник критикује, јер он види неким другим — трећим оком Ми често видимо са два ока која су често оптерећена еснафом, нашом професијом, ја зато јако волим када песници говоре о ономе што смо ми направили.

Када сам чуо да Драмски театар долази са „Шекспир у причама", по књизи Чарлса и Мери Лемб, ја сам ту идеју гледао као нешто врло занимљиво, али ми није било јасно како ће са том смелом идејом да изиђу на крај драматизатор и редитељ. Отишао сам са природном скепсом на представи, али морам рећи да је представа развејала све моје сумње и да ме је на један чудан начин магнетисала, очарала, освојила, активирала што је и смисао позоришног чина. Од почетка, од првог акорда ми морамо бити у власти чаролије. Таквих чаролија на фестивалу мора да буде много више, јер свака представа, било да је луткарска, било да је на отвореном мора да буде чин, креација, изненађење, маштовитости, шока, савремености, саживљености, мајсторије. Вуновлечарске, досадне, полудилетантске представе ,треба да буду све ређи гости на овом фестивалу.

Ја сам за идућу годину за један заокрет у смислу квалитета, ако има шест представа — шест, ако има пет — пет, али доживљаји. Што мање кључева, јединствени кључ, кључ маште и кључ фантазије. Логика маште, стварање празника за око и ухо врло је важно и битно за наш фестивал. Ово је једна од оних представа које су ме држале намагнетисаног, не само мене него и целу публику, ви сте видели да ја бариера македонског језика потпуно исчезла и да су шибенска деца слушала македонски као да слушају хрватско-српски. То је један изузетан феномен. Мислим од почетне идеје редитељске, која је сугерирала и пре-

водиоцу и писцу и естетичару Богомилу Ђузелу који је направио изузетну базу литературну за редитељску надградњу и преводећи књиге и преводећи Шекспира из оригинала. Ја који сам режирао „Сан летње ноћи" могао сам да осетим колко је тоа на македонском добро звучало, колико је то добро мајсторски преведено, што је врло важно и то је сигурно Дурбешић Том у праву да добра поетска основа, да добро смишљен текст је права основа и странига магичност квадрата без кога нема ни режије, ни глуме, ни публике. И том запостављању песника, у тој жељи д аредитељ буде све и свја у театру, ми смо почели без потребе да истерујемо песника, а овој је један леп чин привлачења једног македонског песника, естетичара ,преводиоца у чин стварања представе. Коле Ангеловски је само тиме добио, не да је он сам могао да ради и од постојећих превода састављао, али он се обратио правом човеку. И оно што смо говорили прошли пут, то је почетак стварања тима.

Кад се нађу редитељ, песник, сликар онда се ствара изузетна основа, е сад треба да дођу глумци, прави глумци и онда почиње позоришно чудо. Овде бих хтео да потсетим на једну тезу о којој сам ја говорио. Ја сматрам да поред **професионалних позоришта** за д ја сматрам да би свако позориште у Југославији бар једампут годишње игра за децу. Постоје земље у којима се то ради. То је из више разлога потребно, јер ми немамо велику мрежу дечјих позоришта, договорили смо се и слажемо се да судбина позоришта зависи од судбине позоришта за децу и не би смела позоришта у свим нашим републиката и покраинама да беже од тога. Јер радити за децу, радити бајку, радити просто маште, радити за омладину, не само да је то лепота, изазов, него и дубока част и мисија позоришта. Јер та позоришта која раде други репертуар од Есхила до Бекета, омогућавају глумцима да свој психофизички апарат среде и да га развију и онда они са једним разрађеним инструментаријумом прилазе бајци. Не прилазе са већ прилично овешталим шаблонима игре за децу. Иако смо ми после рата у доброј мери савладали тај слатки ,деминутивни театар ми смо створили нове шаблоне игре за децу. У жељи да будемо модерни, да будемо помодни, да пратимо сва струјања, ми поред борбе са старим шаблонима, ми стварамо нове шаблоне који нису ништа мање опасни. И зато је игра другова из Скопља била врло индикативна, јер они су играли потпуно свеже, неоптерећено, непонављајући већ то је важно за неку другу бајку. Мада ипак естетика ове представе извире из основа које смо видели у „Баш Челику" и то је природно и мени је драго да је Коле прво радио на једном нашем материјалу и да је сад опробао своју машту и свој смисао за креирање целине на једном тако изузетно тешком материјалу какав је Шекспир. Ово је био Шекспир и за децу, за омладину, и за одрасле. Шта је ту битно. Нађена је формула Занатлије, проширене занатлије из „Сна летње ноћи" играју „Магбета" као трагедију зла, да после тога играју „Сан летње ноћи" као Комедију људске светлости, очишћења, катарзе. Добро драматуршки смишљено, а још боље редитељски надграђено. Е сад где је ту била победа, што се ту играло и Шалило веома озбиљно.

Када су мачевали, ти су глумци мачевали, када је Магбет говорио свој монолог он је био у стању да дигне свог партнера од седамдесет и пет килограма и да искаже цели монолог. Погледајте технику Мите Гроздановa и свих осталих који су играли и видећете да је то ансамбл који може много. Пре свега ова наша отворена позорница тражи разрађену говорну радњу. Иначе велики број представа је прошао у знаку микрофона, ако нема микрофона у знаку порења, нису се ништа чули.

Потпуно звучни говор у представи Драмског театра из Скопља са неколико глумаца који су рођени за отворени простор. Не може свако да пева у Верони нити да свако глуми на овај отворени простор Шибенског фестивала. Ту се мора водити рачуна да представе које долазе овде не буду микрофонске представе, него представе звучне, ми смо народ гласова, ми смо народ слуха добрих органа и нека у театар долазе људи који знају да се крећу и говоре, а не који глуме и говоре у поверењу. Ово је диван акустички простор и за нормалан глумачки глас, сасвим адекватан. Ту се неможе говорите телевизијски и да стално подносимо микрофоне, микрофон је други медиј, није медиј позоришта. Шта је било добро у „Магбету". Деца су осетила докле је дошло зло и дивно је што нису убили Магбета. То је представа била разиграна, нађена је мера персифлаже, нађена је мера хумора.

Ја ту имам једну примедбу. Врло добро је уведена Леди Магбет ,али треба наћи крај за Леди Магбет, било да се пнови знак руку, скидања крви са руку, било да се нађу два три стиха, одлазак Леди Магбет није имала своју поанту. Изузетно је за дечју машту решено питање кретање шуме. Ја сам ту чека редитеља како ће да реши, то је решено врло духовито. Међутим колико ме ие захватио редитељски поступак, смео, инвентиван, пун досетки, пун с једне стране хумора, а с друге стране кад почне игра, глумци стварно играју. Јер је већ у театру доста оног јефтиног односа — гледајте како се ми зафркавамо са ликовима. То је већ у театру прошло. За сваку представу треба тражините нови однос глумца према аутору и према лику, а не продавати ироничан однос кроз представе у пет година. Сваки

ако у мени не, јер мислим то је прави закон уметности, на крају крајева, ако нешто на мене неоставља траг, ако нешто не оставља траг на гледаоца, то није уметност, или није уметност права. За мене мера уметности — јесте уметност, није уметност оставља ли или не оставља трага на гледаоца или читаоца ако је у питању књнига. Мислим да је Беловић рекао једну опет величанствену ствар, да би требало ову представу да види цела Југославија. Ево родила се једна представа, Ево да се види што је то, ево једно чудо своје врсте, да би се на тај начин утицало и на остале театре и остале градове, како треба играти и како се треба ти ме бавити јер сигурно је, ако је дечји театар у кризи онда велики театри морају бити у кризи. Гледалац се ствара у млађим годинама. А ја имам утисак, то не служи на част великим театрима, да они сматрају да је то мало испод нивоа играти за децу, да су подетињили, дозволите да приметим да је то у основи један примитивни однос гледања на ствари, на дечји театар. Дакле мислим да овај аудиториј, односно Југословенски фистивал детета, који је стекао један велики углед у нашој земљи и не само у Југославии него и ван ње, требало би у том смислу да преузме неке кораке, колико је то у границама фестивала да се неке ствари мењају на боље.

Фестивал иначе је бољи у просеку, мада не знам што је то просек, али мислим довољно смо видели ову једну представу која је величанствена и да смо видели још неколико представа које су такође добре, мислим да је бољи од ранијих фестивала, а то је и логично, али мисли мда је достигао једну ширину, један врхунаг који ни у ком случају не треба да превазилази, чак мислим да треба да иде на једно одређено сажимање. Јер стотину програма је нешто што је апсолутно довољно, да не кажем много и мислим да би се требало искључиво оријентисати на квалитет.

МЈУРИЕЛ БРОДМАН — уредник на списанието „Театар" од Њујорк

Коначно, двије представе које доказују да Шекспир може бити забаван и привлачан младима. Ова група „путујућих глумаца" уњела је свјежи повјетарац и тиме помрла уобичајена мишљења да је Шекспир досадан, старомодан и сувише зрео за дјецу.

„МАГБЕТ" скраћена на трајање од сат времена задире одмах у срж радње. Тако је текст односно неки дјелови испуштен акција је остала у свој цјеловитости. Сва су убојства интересантно приказана вјештином глумаца и брзим ритмом.

Представа „САН ЉЕТНЕ НОЋИ" која је такођер трајала око сат времена задржала је у себи сву привлачност коју јој је Шекспир дао. Ниједан трик није био испуштен, весело друштво је било присутно. Можда је прилаз дјелу био више македонски него шкотски или британски; глума је доњела виталност концепцији пуној љубави интегритета и даровитости.

А и наравно ништа није савршено. Један или двоје глумаца су понекад показивали механичност покрета, укипили су се попут споменика на **сцени и така одударали** од дру врло живахних. Било је још понеких техничких проблема али мислим да би Бард енглеске књижевности био заиста одушевљен да види како се његовим комадима удахнуо нови живот у времену и мјесту толико далеком од његовог.

АНАТОЛИЈ ЗИНОВЈЕВИЧ ЈУФИТ — професор по историја и театарска уметност во Ленинград.

Прекрасни завршетак фестивала била је Шекспирова претстава македонског театра, Она је једноставна, али није примитивна; она је изразита, позоришна, весела, васпитана, али не дидактична. Она је прави празник. Право позориште у највишем смислу те речи. Глумци раде играју прожети насладом, са задовољством и то не може а да не узбуди гледалиште.

ЗДРАВКО ОСТОЈИЋ — телевизијски уредник и водител на тркалезната маса.

Ова представа по мом сећању је прављена исувише естрадно. Прављена је рекао бих помало као стрип. Није ли ту заправо кључ. Ако се ишта чита данас читају се стрипови. Естрада се јако многу гледа. Е ако је сада редитељ успио да једног таквог Шекспира инсценира на такав начин, а да не девалвира његову поезију, ни његову аутентичност, одда значи пронашао је онај и комуникацијски инструментариј да би дјело пренио аутохтоно, макар и у онаквим извадцима како је то учинио драматизатор, односно редитељ. Ја то тако тумачим, мада се не бих сложио са другом Беловићем, мени је ипак дисонантно зазвучао онај музички ћевапћић, македонски који је Коле убацио у ову представу.

ДУШКО РОДИЋ: режисер и управник на Мало позориште од Белград.

Ја наравно из разлога које је Мајо рекао не бих много говорио о овој представи македонаца. Потпуно делим све аргументе и похвале изречене представи. Наравно у свакој пред-

аутор тражи нови однос и према публици и према ликовима који се играју. Наравно визуелна страна ту није досегла редитеља и драматизатора нарочито у костимима. Ту је било извесне смеше. То је представа таква да би костимограф могао још да ради на костимима и да визуелне квалитете поправи. Иако је то дружина, иако је то шаренило костима, то се све може оправдати ми ипак ценимо на крају како је то све укомпоновано. Ја мислим да би се на визуелној страни могло још даље радити. Замисао је добро нацртана, ја сам размишљао што би било да је те паное нацртоа ваш генијалац из Охрида Вангел Наумовски. Замислите ви његову визију Магбета и његова визија „Сна летне ноћи", јер то је типично његов посао. Та његова шума би се памтила годинама.

Ми смо били доста исцрпљени „Магбетом", наравно Магбет може да иде као целина за себе и „Сан летње ноћи" као целина за себе, али је добро што сте приказали заједно, јер је то питање светла и таме.

Ако је Ангеловски радио на драматици „Магбета" и „Сну" недостају неколико острова фантастичне тишине и поезије. Све је добро иронија, мех, модерни прилаз љубавницима, царство виленљака, али је дивно код Шекспира, када комедија прелије се у чистоту, у озарење, у нешто што нема речи, када замре и стих и ту фали, недостаје три таква заноса песничка, а мислим да је главно очишчење, када прође бунило сна летње ноћи и када се љубавници дигну потпуно очарани. Све треба да се заврши једном изузетном одом љубави, једним потпуним узнесењем песничким. Јер ако је драматика велика снага Магбета, поезија која иманира из комедија велика је снага „Сна летње ноћи". Мислим код Колета пљуштале су идеје и досетке и то је ишло изузетно добро, он је био врло смео и у љубавним сценама еротским, за мој укус мало је било прејако каде је Деметрије руком изображавао фалус, мада ја знам што је потребно редитељу да би дошао до неких других слобода. С једне стране мени то не смета, јер на крају крајева, само мало ми се чинило за нијансу натуралистичкије него што су остала решења, мада сватам да тога нема не би било ни много другог. Често је потребно редитељу да направи јачи неки потез да би друге валере добио.

А на крају нека буде сцена — час мало еротског васпитања. Мислим ово што је Ангеловски урадио — он је отворио једну нову страницу, нешто ново и њему се отвора могућност даљег причања Шекспира, кроз овај облик или кроз други облик и мислим да би било и добро да ова представа прође многе наше градова да је виде и деца и одрасли, она ће изазвати врло интересентна размишљања, а у свака случају она поред маштовитости, поред продора у свет Шекспира, деца ће после овога да читају Шекспира, да зажеле да гледају Шекспира у театру за одрасле. Ту се отварају могућности и за Плаута и за Теренцуја и за нашег Држића и за нашег Бенетовића. На овај начин могу да се прочитају нека дела наше ренесансе исто на један изузетни маштовит дечји начин. Све у свему у овој представи је најбитније спој експресије говора и експресије тела. Овде је редитељ био врло слободан и врло свој, али цело време у акорду са писцем и са драматизатором. С друге стране то је био спој редитеља и глумаца. Ту није редитељ показивао своје досетке ван глумаца. Све је ишло кроз глумаца. И мислим ансамбл је показао велику меру ангажмана. Ја ћу о овој представи писати јер ме је понукала да размишљам и да пишем.

МАЈО ЂУРОВИЋ — театролог од Белград

Мени је жао што је Мирослав Беловић говори први, јер је нама осталима оставио врло мало. С друге стране ако гледамо драматуршки то је најбоље што је могло да буде, јер је мислим, казао много мисли, многе идеје, које чини ми се већина од нас носи.

За мене је ово што је говорио Беловић право гледање, на фестивалске представе, на фестивал, на начин како треба даље да се крећемо и даље да се развијамо. Мислим да је то што сам чуо данас од њега једна права мера, прави однос исто тако као што је права мера и прави односова представа македонског Драмског театра. Мени је и његово излагање и њихова представа нешто што ме дубоко погађа дубоко у срце. Што ме покреће лично. Ја сам лично, мада је то Беловић све рекао, лично сам одушељен, колико је то за мене божанствено, сјајно, величанствено, ово није згодно што ја овако говорим, али нећу да идем у аргументе, јер је Беловић све агрменте рекао, уствари сам од првог момента зачаран са том, за мене божанственом маштом, том игром, том глумом, тим духом и тим односом према стварима. Односом којим се редитељ намеће гледаоцу, да гледалац односно дете има однос према одређеним стварима такав и такав и да ја та мера што треба да се персифлира, а шта треба да се озбиљно ради, та мера чини ми се, доведена је до генијалности. Просто сам то видео као један ситан преплет и карика и везивање ствари и токова и радње и говора и игре и маште и духа као карика на карику, или као што рекох један божанствени вез, један преплет који ме просто понео до краја и оставио на мене један дубоки траг, јер представу мислим нећу заборавите докле сам год жив. А ја лично верујем, без обзира да ли је нека представа умивена, очешљана, дотерана,

стави се може наћи нешто што се не допада, нешто што исклизне, нешто што као детаљ не одговара нивоу једне изванредне замисли и реализације. Тога је превише мало да би вредело помињати, та представа збиља је освојила и био би сретан као што сам некад, поново да радим са једним таквом полетним ансамблом, као што бих волео Колета да видим на једном другом подухвату, на једном другом домену, можда луткарском, јер очигледно је да он има једно осећање како треба играти за децу, за децу и за одрасле на један одговарајући начин. Према томе сви моји комплименти такођер тој претстави.

МАРИ ВАЛЕСИ — сликар — Италија

Пошто су сви говорили о тој представи из Скопља и ја бих хтио две три речи рећи. Мислим да је постава требала бити на једном узвишеном подијуму, така да ове измишљени и фантастични и ликови пуни маште добили би многу више на значењу и развитку фантазије. И мислим да су ови национални елементи и фолклор убачени у представи изврсно надопуњавају идеју и то што се хтело рећи том представом. То је така јако да је Шекспир само повод, а све остало около је права представа.

ПРЕДРАГ КОСТИЋ — новинар и општествен работник

Волео бих јако да разговарамо о тој представи, хоћу да кажем да ме је толико понела и занела, али се сада питам како ће ова земља Југославија знати, да не једном свом југословенском фестивалу се то десило, да постоји та представа. Неће знати никако. Биће донете неке информације, или евентуално сличице, што је већ велики луксуз, на шта се углавном неможе рачунати, све заједно нешто што је драгоцено, што се овде створи остаје затворено овде у нашем кругу. Ми препоручујемо да та представа путује по земљи Југославији, а можда и ван Југославије, али та препорука коме је речена и ко је коме то рекао. Према томе мислим за следеће године и друге неке садржаје који се предвиђају да би се о публицитету требало да се брине можда на један посебан начин, да се средства информисања кљукају, да им се на готово даје више материјала, који неће говорити о фестивалу, него о ономе што фестивал чини, тојест о представа, о људима. би то била једна посебна брига, као што усталом овој што ми разговарамо на округлим столовима такође требало некако да пробије ове зидове.

ТОМИСЛАВ ДУРБЕШИЋ — театролог и селектор на овогодишниот Фестивал.

Па говорећи овако спонтано и после представе које сам гледао у Скопљу и синоћне представе пред катедралом, на Шибенском фестивалу је не као селектор и књижевник, већ као редитељ мислим да је то изузетна представа, не само у нашим реалацијама него у европским релацијама, јер ја сам имао прилика да прошетам кроз казалишта за дјецу и дјечја казалишта у задње двије године и да видам уопће низ казалишних представа рађеним по Шекспиру или на Шекспировим дјелима, па ми се чинило, ја сам због тога врло задовољан, да је та представа јучер имала тако феноменалан одјек у гледалишту, а нарочино код људи зналаца казалишног стваралаштва. Та представа значи заправо један завршетак или почетак једног приступања дјеци и омладини, довеђење тог најсувременијег и најавангарднијег писца на сцени дечјих казалишта, значи дати, заправо дјетету, младежи, онај прави дигнитет који ми сви желимо да га дамо, али нисмо знали како.

Овај предложак комбиниран из двају дјела Шекспирових „Магбет" и „Сна летње ноћи" уоквирен у једну редитељску замисао, а не драматуршку, да то играју ти мајстори, који кроз игру заправо постану мајстори сцене, да та замисао искључиво казалишна, искључиво редатељска и мора да се така проматрати и како доживљавати, ја мислим да је публика то одмах, јер је то толико јака и снажна редитељска инвенција, да су је одмах прихватили као нешто што је јасно само по себи, мада је то на први поглед један велики парадокс. То се „Шекспир у причама", ја сам давно читао ту књигу па не бих знао колико то има везе са том књигом, мени се учинило да је то прави шекспиров текст, где је та књига „ Шекспир у причама" послужила као идеја водиља, а мање као инспирација. Шта је занимљиво у тој представи. Шта је заправо значајно у тој представи? Шта је заправо оно што изазива један редак театарски доживљај, редак глумачки и ријеедак гледалачки, а то је да је то једна врло модерна, врло сувремена представа, која се служи свим и свачим, да би изазвала у гледаоцу ону темељну Шекспирову мисао, а то је негдје, уколико се то може уопће формулирати овако кратко, коју он касније послије изводи у својој драми „Олуја", да је овај наш свијет, овај наш живот, заправо један сан, тај сан гдје неки смјешни, згодни, паметни, виролентни, темпераментни духовити дух, отелотворење инвенције, отелотворење фантазије, Пук или Пак како го хоћете, изводи своју игру, изводи своје вратоломије, своје враголије како што нетко, ве-

ројатно многу озбиљније, изводи вратоломије у овом нашем животу, гдје ни мање више играмо улогу статисте. У тој представи, у тој заобличеној представи тих мајстора, они су фактично мајстори. И то се видело, мени је жао што многи мoји студенти, многи моји пријатељи, многи казалишни људи, ту представу нису имали синоћ прилике видети, дал ће имати ја не знам, јер то је један праври приступ казалишта, због тога што је толико неодговоран према театру колико Шекспир према свом театру, толико неодговоран према животу, колико је живот према нама, толико неодговоран да на известан начин постане театарски јако одговоран. Тај живот на сцени је толико јуче био жив, да је та представа почевши како бих реко скоро од првих акорда те синфоније синоћне, до краја, имала је у оку гледаоца своју властиту представу, а то је можда и сврха била Шекспира, то је можда сврха сваке уметности, да ми представом покушамо направите и извући из свог од нас, гледаоца, свој свијет театра, свој свијет живота, свој заправо заплетени фантазијски свијет, који ова наша проза свакодневна стално притискује, стално некако одбацује, да осетимо да смо ипак људи, где је ипак најважније људски дух, људска фантазија и нема веће среће, као што нема веће жалости, кад једна представа пропадне, тако нема веће среће кај једна представа успије, то што је непримјетно заправо показати сценом.

Та представа је показала масу наших заплетених тонова, заплетених мисли, заплетених слика, заплетених враголија, заплетених зла и добра. Тако да човјек ипак повјерује колко год да једна цјела апаратура других средстава нас увјера да театар не постоји више онако интензивно, свака добра представа, а ова нарочито, показује да је театар исто толико жив колико је био жив у Есхилово доба ако је добра представа, а ако није добра представа, ако је слаба представа, ако нема тога духа, ако нема те фантазије, ако је административна, ако је каријеристичка, ако је снобистичка, ако је битефовска, ако је.... незнам каква већ, ако преко представе жели да постигне нешто друго осим оно што она може постићи, онда заправо имају ти људи право, а таки су у већини, таке представе су у већини и зато често једна добра представа, једна сјајна представа некако остане у завјетрини наше пажње и као све велике ствари и све праве ствари на овом свјету никад нису у првом плану. Тако се бојим да и ова представа **неће доживјети онај одјек који** би о требала заслужити, јер она ништа нема у себи рекламерскога, она у себи нема ништа пропагандног, атрактивно дизајнерскога,... Ја би само желио да одређени форуми пропаганде или не знам како се то већ зове да ту представу ипак држе као једну кап воде на длану, јер то су ријетке ствари, ми смо мала земља, не можемо имати сваки дан, сваки тренутак, нешто што се зове људска душа.